PV 236
BIBLIOTECA MUNICIPALĂ „M. SADOVEANU" Inventar Nr. 22170

REVISTĂ FONDATĂ LA 1880 DE Alexandru Macedonski

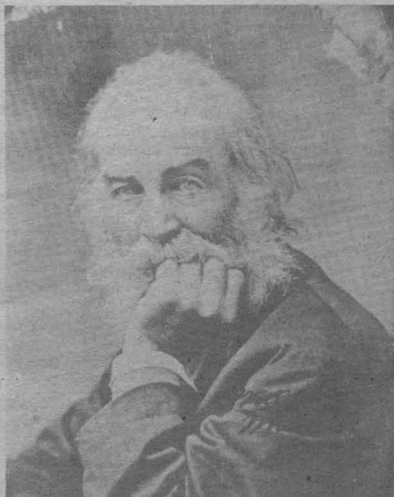
Literatorul

Anul II
Nr. 28 (45)
3 iul. 1992
16 pagini
15 lei

Redactor şef MARIN SORESCU



Whitman la 30 de ani



Whitman la 50 de ani



Whitman la 53 de ani



Whitman la 68 de ani

Petru Comarnescu - file de jurnal din S.U.A. (inedit)
Proză de Fr. Dürrenmatt
Al. Davilla - mai puţin cunoscut
Versuri de Gheorghe Tomozei şi Ana Simon
Meridianele limbii române: Ioan Baba

Mă sărbătoresc şi mă cânt. WALT WHITMAN, marea voce a Americii

Poezia lui Whitman îmi dă senzaţia de grandoare şi de *intimism în piaţa publică.* Un intimism rostit la megafon. Măreţia provine din anularea barierelor între poezie şi proză, din includerea năvalnică în versuri (care se organizează din mers, aşa cum lava vulcanului îşi „organizează" matca de scurgere), a tuturor elementelor găsite în cale, pure şi impure, poetice şi nepoetice, investite dintr-odată *cu aură.* Toată realitatea imensului continent este absorbită de acest suflu — devenind poetică în virtutea acestuia, aşa cum micile şi marile întâmplări ale Greciei gentilice s-au aliniat şi şi-au găsit expresia nemuritoare în pâlnia magicului big-bang al lui Homer. E vorba de o nouă creaţie. Foarte democratică şi modernă. Sunt abolite poeticile vechi, obosite de elitism şi acest tânăr organism liric de autodidact răzvrătit, sănătos şi bădăran, digeră motoare şi maşini–unelte, electricitate, drumuri, căi ferate.

Totul e demn de a fi cântat, egalitatea femeii cu bărbatul, problemele sexuale alături de măreţia fluviilor şi a preeriilor şi a munţilor. Firele de iarbă cresc pretutindeni, între traverse şi sub maşini, printre gândurile cele mai intime şi nu se jenează de ideile cele mai banale ori de intuiţiile filosofice cele mai adânci. Poemele sale au de la început un caracter polemic — fiind o negare a tradiţiei. De aici patosul, glasul ridicat, gesticulaţia retorică, arătarea cu degetul. E vorba de o ceartă continuă şi-o încercare de justificare a noii metode. În acelaşi timp creaţia lui Whitman e una cu „antecedente" — incluzând, cu drept legal de moştenire, vechile civilizaţii şi cuceriri ale minţii. Ea apare în faţa scenei:

„Cu Egiptul, India, Fenicia, Grecia şi Roma
Cu celţii, Scandinavia, Albionul şi Saxonii,
Cu aventurile maritime antice, legile, constructorii de corăbii, războaie şi zile
Cu poetul, scaldul, saga, mitul şi oracolul,
Cu vânzarea de sclavi, cu entuziaştii, cu trubadurii, cu cruciatul şi monahul,
Cu toate vechile continente cu care noi am sosit pe acest nou continent..."

Walt Whitman — cel care nu se mai satură de el însuşi şi care, în fiecare dimineaţă îşi spune: astăzi cânt despre mine. A cântat despre el până la moarte şi iată, acum, la o sută de ani de la dispariţia sa încă îi mai bubuie glasul prin năvalnica barbă a firelor de iarbă. Versurile sale infinite şi omogene, aprige şi intraductibile s-au tradus singure, multiplicându-se în sufletul generaţiilor de pe întreg pământul. Cel care descoperea la 37 de ani cu uimire că e centrul Universului, modesta osie a lumii şi declară „Încep şi sper să nu mă mai opresc până la moarte" s-a ţinut de cuvânt. Ba mai mult decât atât: a început şi nu s-a mai oprit nici după moarte.

O operă care degajă bucurie. O încredere oarbă în om, în părţile sale componente, în chimia corpului, în văi şi dealuri, aminale, plante, pietre, oale şi ulcele. O voioşie de iluminat împăcat cu lumea şi cosmosul, o poezie vecină cu lăudăroşenia şi vorbăria, dar

Marin SORESCU

(continuare în pag. 2)

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

REVISTA REVISTELOR

Contrapunct nr. 22

O dată cu sosirea sezonului estival, puţinele reviste de cultură care mai pot fi găsite (după îndelungi căutări) în chioşcurile bucureştene, sunt invadate de interviuri. Departe de a i se fi supralicitat importanţa sau actualitatea, genul e în „modă" şi atinge cote inflaţioniste. În realitate, el se realizează comod şi asigură, prin acoperirea mai multor pagini, plăceri la munte sau la mare neobosiţilor noştri confraţi. În Contrapunct interviul e prezent chiar sub frontispiciu, unde sunt consemnate dialoguri cu Dorin Tudoran şi Vladimir Tismăneanu, ambii participanţi la Târgul Internaţional de Carte din Bucureşti. În pagina a patra, George Munteanu glosează pe marginea evenimentului cultural oferit de Manuscriptum. Revista Muzeului Literaturii Române redă iubitorilor poeziei, graţie strădaniilor, deopotrivă laborioase şi răbdătoare ale lui Petru Creţia, texte poetice necunoscute sau prea puţin ştiute din opera eminesciană. În acelaşi număr, grupul tinerilor scriitori de la Contrapunct realizează un remember al celui care a fost unul din corifeii Şcolii de la Târgovişte: Radu Petrescu. Pentru prima dată sunt încredinţate tiparului patru scrisori adresate de Radu Petrescu lui Gheorghe Crăciun (!?). Ion Bogdan Lefter, Ara Şeptilici şi Mihai Dragolea completează „imaginea" prozatorului prin articole exegetice. *Revista presei* este în întregime destinată luptelor de culise dintre A.C. şi P.A.C., al căror rezultat, cam acelaşi din povestirea moralizatoare *Acul şi barosul*, nu era, cum se întâmplă acum să fie, cunoscut. După ce a scris *Viaţa pe un peron*, Octavian Paler încredinţează revistei serialul cu titlul *Într-o sală de aşteptare*. A nu se confunda Contrapunctul cu un nod de cale ferată. El este şi va continua să rămână o revistă a Uniunii Scriitorilor sponsorizată de *Central & East European Publishing Project — England.*

Spunem 22 şi nu 24, câte are Apostrof, deoarece „coperţile" revistei arată groaznic. Însă, acest material ideal pentru împachetat cumpărăturile, antiestetic şi sfidător în contextul crizei şi preţului hârtiei, se dovedeşte a fi, mai totdeauna, coaja amară a unui fruct dulce. Conţinutul e, ca de obicei, valoros: Constantin Tacou,*Vieţi paralele: Eliade şi Cioran* (o simplă coincidenţă, cu acelaşi titlu, dar sub altă traducere, textul a apărut ceva mai devreme în Literatorul), *Dosar „Cazul Arghezi"* (de Ion Vartic), *Dezastrul culturii naţionale* (de Z. Ornea), *Estuar : Doinaş, Ţepeneag*. Din *Dezastrul culturii naţionale* de Z. Ornea cităm: „Dacă nici acum nu va veni această înţelegere (pentru supravieţuirea culturii, n.n.) — de atâta vreme reclamată în termeni imperativi — ne vom prăbuşi în neant. Nu scriitorii şi oamenii de ştiinţă şi cultură ca entităţi individuale, ci cultura şi ştiinţa românească. O nenorocire mai mare — în dezastru — mărturisesc a nu cunoaşte. Bezna ignoranţei se va aşeza, paralizantă, peste tot şi toate. Iar ignoranţa naşte dictatură, niciodată democraţie." Celălalt „material" cu greutate, Dosarul Arghezi, mai fusese în atenţia revistei *Apostrof* (nr.3-4, 1990, Ileana Vrancea). Ca pandant al dosarului e inserat articolul de tristă faimă semnat de Sorin Toma: *Poezia putrefacţiei sau putrefacţia poeziei*, faţă de care Ion Vartic se întreabă: „Cine a scris *Putrefacţia poeziei*... Sorin Toma, care n-a mai «comis» alte texte literare, sau altcineva? Este oare posibil ca Sorin Toma să-şi fi împrumutat numele pentru un text comandat de partid şi executat, eventual, de un grup de «tovarăşi» sau chiar de M.R.Paraschivescu?" Întrebare pur retorică, de vreme ce în istoria literară nescrisă (orală) sunt binecunoscuţi autorii acestei cabale. Errata la *Istoria literaturii române* de I.Negoiţescu (aproape 80 de greşeli) publicată aici impresionează mai tare decât opera recentului contestatar al lui Eminescu.

Apostrof nr. 5

Interviuri cu Ştefan Augustin Doinaş, Dumitru Ţepeneag, pr. Liviu Brânzaş şi Banu Rădulescu, unele prelungindu-se dintr-un număr în celălalt după un insolit principiu al vaselor comunicante, cuprind 5 din 22 de pagini.

Contemporanul — ideea europeană nr. 26

Gheorghe Grigurcu continuă să-şi tragă veninul la sticle. Şi e bine ştiut, „sticloteca" lui numără multe şi varii „volume". O face cu aceeaşi osârdie care a dus în faliment mai multe dintre revistele la care a colaborat. Nu ignorăm impactul presei cu economia de piaţă, dar, în cazul lui Gh. Grigurcu, se naşte în mod legitim întrebarea dacă insistenţa strepezită a ideilor-retevei agitate cu atâta ură nu i-a adus la exasperare pe cititori. Tare ne e teamă că, în curând, va trebui să se mute la altă masă. Tot în Contemporanul, Iosif Sava ne oferă câteva „game" pe tema *Panait Cerna, poet-filosof, distins matematic şi mare meloman*, însă, în materie de istorie literară, împătimitul muzicolog e... afon. Iosif Sava ar fi trebuit să ştie că traducerea tezei de doctorat a lui Cerna *(Die Gedankenlyrik)* susţinută cu renumitul filosof Volkelt (teza i-a fost adusă de la legat la 40 de zile după susţinerea examenului, în ziua înhumării) a fost făcută prima dată între cele două războaie mondiale şi nu în 1974. Şi în *Contemporanul* găsim interviuri (două), unul luat lui D. Ţepeneag de Augustin Frăţilă, celălalt cu Manfred Pütz, căruia Dorin Popa îi pune întrebări de genul: „Dar, convenţional, cum ne credeaţi? Mai civilizaţi, mai puţin civilizaţi? Aveaţi o idee vagă despre noi?" După cum se poate observa, obişnuinţa rămasă din timpul studiilor de a primi note, se reflectă ades în întrebări care acumulează atâtea nedumeriri: unele convenţionale, altele civilizate sau nu, cele mai multe vagi.

Plai românesc nr. 11

La Cernăuţi apare, susţinută cu donaţii ale românilor bucovineni, *Plai românesc*, gazetă a *Societăţii pentru cultura românească Mihai Eminescu*. Pe prima pagină, poezia *Românul* (de Gh. Tăutu) şi fotografia domnitorului A.I.Cuza se alătură *Chemării* societăţii renăscute din cenuşa celei înfiinţate în 1862 la Cernăuţi. Autorii îşi propun o reevaluare a spaţiului bucovinean care a dat culturii naţionale valori de seamă, precum Aron Pumnul, I.Gh. Sbierea, Ciprian Porumbescu, Iancu Flondor, Dimitrie Onciul, Sextil Puşcariu, Vasile Nandriş, Eudoxiu Hurmuzachi şi mulţi alţii, dar mai cu seamă spaţiu care a fost leagănul adolescenţei unui poet universal: Mihai Eminescu. Prin *Plai românesc* cultura românească reintră într-o albie care se dovedeşte, totuşi, nemuritoare.

Împreună nr. 5

De la nr.5 publicaţia *Együtt*, editată de Asociaţia Culturală şi de Prietenie *Együtt—Împreună*, are pagini tipărite în cele două limbi: română şi maghiară. Sigla revistei, sărutul brâncuşian, reprezintă faţă de raporturile româno-maghiare poate chiar prea mult. Destinul, sau cine mai ştie cine, a făcut ca oriunde în lume unde se află români să apară şi maghiari. La Cleaveland, de pildă. Privind situaţia cu humor, trebuie să recunoaştem că deşi românii şi maghiarii nu prea au putut fi văzuţi îmbrăţişaţi (ba din contră, la Târgu-Mureş, în 1990), totuşi, în *Együtt—Împreună*, prietenia şi civilitatea sunt de cea mai bună marcă. Semnează „împreună" în acest număr, pe lângă Eminescu, Béla Bartók, Salamon Ernö şi Adrian Păunescu, Hajdu Gözö, D.R. Popescu, Dumitru Velea, Fenyö Ferenc.

DIAC TOMNATEC ŞI ALUMN

Corneliu Sturzu

A trecut în nefiinţă delicatul poet ieşean Corneliu Sturzu, autorul unei opere de mare sensibilitate elegiacă în care se află asimilate ritmurile unei matrici stilistice care a îmbogăţit mereu relieful liric moldovean. Autorul volumelor de versuri *Autoportret pe nisip*, *Duhul pietrelor*, *Cantilene*, *Camera de recuzită* a fost şi un remarcabil eseist, în studiile de acest profil încercând să cuprindă zonele de confluenţă a artelor (teatru — plastică) printr-o comunicare comprehensivă ce are, totodată, amprenta inconfundabilă a stilului său

Sfinţii neamului

La 28 iunie, în a doua duminică după Rusalii şi prima după Duminica Tuturor Sfinţilor, s-a prăznuit pentru întâia dată în ţara noastră Duminica Sfinţilor Români. Totdeauna în momentele de grea cumpănă ale unui popor s-au ridicat din mijlocul durerilor şi suferinţelor sale drept-credincioşi, martiri şi eroi care au luminat orizonturile întunecate, ducându-ne spre izbândă. Astfel de vremuri trăim acum. Poporul de credincioşi, avându-l în frunte pe Preafericitul Teoctist, Patriarhul României, a aşezat ţara sub tutela apărătorilor credinţei şi pământului străbun. Din firide de biserici, de pe zidurile mănăstirilor şi din lumea de dincolo privesc ocrotitor cuvioşii Ioan de la Prislop, Antonie de la Iezerul-Vâlcea, Daniel Sihastrul, Gherman din Dobrogea, Ioan Iacob Hozevitul, Teodora de la Sihla, ierarhii Antim Ivireanul, Iosif Mărturisitorul din Maramureş, Leontie, martirii Constantin Brâncoveanu cu cei patru fii, Constantin, Ştefan, Radu, Matei şi sfetnicul Ianache şi poate, deasupra tuturor, dreptcredinciosul Voevod Ştefan cel Mare şi Sfânt.

ERRATA: Cititorul este rugat să citească pe pagina a doua a numărului nostru trecut Dan Shafran în loc de Dan Shafron.

Pentru o promptă reflectare a fenomenului literar contemporan, rugăm editurile şi autorii să ne înlesnească accesul la noile apariţii prin trimiterea la redacţie a unor exemplare de semnal. Aceeaşi rugăminte confraţilor noştri de la revistele de cultură.

Redacţia

WALT WHITMAN

(urmare din pag. 1)

înnobilată de străfulgerări de geniu şi de acel suflu purificator de care vorbeam. La 43 de ani părea, în 1862 — aşa cum s-a lăsat imortalizat de un fotograf — un mag inspirat. Poartă pălărie şi faţa este invadată de barbă. Majoritatea fotografiilor care s-au păstrat îl înfăţişează deopotrivă la umbra bărbii sale şi a pălăriei falnice. Amândouă elementele au ceva retoric şi decorativ. Consonanţa omului cu opera. Ele sunt menite însă să mascheze şi să apere de radiaţii una din marile figuri ale liricii universale. La celebra Bibliotecă a Congresului din Washington am putut vedea, cu ani în urmă, manuscrisele poetului. Scria pe tot ce-i cădea sub mână, pe şerveţele de restaurant, pe plicuri, pe bucăţi de ziare. Manuscrisele cele mai anti–manuscris. Unii spuneau că e zgârcit şi nu voia să strice banii pe hârtie. Scrisul îi e dezordonat, ilizibil, un scris de apucat (În schimb manuscrisele lui Edgar Allan Poe, pe care l-am putut vedea la aceeaşi bibliotecă sunt extrem de îngrijite şi de caligrafice). Cineva a colecţionat toate hârţoagele mâzgălite ale lui Whitman, chiar în timpul vieţii poetului şi statul american a achiziţionat mai târziu pe o sumă fabuloasă întregul tezaur.

„Pornit-am la drum cu viziunea mea".

Viziunea poetului american, aşa cum ne apare mai limpede astăzi, este una din cele mai radicale experienţe ale poeziei moderne universale.

Literatorul

Săptămânal de literatură şi artă editat de MINISTERUL CULTURII

Anul II, nr. 28 (45)/ 1992

Comitetul director:
VALERIU CRISTEA
FĂNUŞ NEAGU
EUGEN SIMION
MARIN SORESCU

Colectivul redacţional:
Lucian Chişu (redactor şef adjunct),
Nicolae Diaconu,
Andrei Grigor,
Dumitru Nicu,
Valerian Sava,
Marin Stoian (secretar general de redacţie)

Adresa redacţiei:
Bucureşti, Piaţa Presei Libere nr. 1, cod 71341,
tel. 17.10.23; 17.60.10, int. 2243, 2248, căsuţa poştală 33-20.

Administraţia:
Direcţia Pentru Presă, Publicitate şi Tipărituri, Piaţa Presei Libere nr. 1, sector 1, Bucureşti

Anunţăm cititorii noştri că abonamentele la revista "LITERATORUL" se fac la oficiile poştale, factorii poştali şi difuzorii voluntari din întreprinderi şi instituţii

Cititorii din străinătate se pot abona prin RODIPET S.A. – PO BOX 33-57; telex: 11995 sau 11034; telefax: (40)-0-185673 Bucureşti - Piaţa Presei Libere nr. 1 România

Publicaţia este înscrisă în Catalogul de presă Rodipet la poziţia 43

ISSN 1220 – 5583

Tehnoredactare computerizată
MORETTI & GALL S.R.L.

Tiparul executat la TIPOREX Bucureşti

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

CRONICA LITERARĂ

Eugen SIMION

Un poet incomod

L-am întâlnit zilele trecute la Salonul de Carte pe Dorin Tudoran, poet disident, stabilit din 1985 în America. Prietenos, el mi-a oferit ultima lui carte de poeme și, la sugestia mea, a acceptat să facem o convorbire pentru revista *Caiete Critice*. Între timp, convorbirea a vut loc și, pot să spun încă de acum, nu este deloc convențională. L-am regăsit pe Dorin Tudoran așa cum îl știam: un spirit incisiv, sarcastic, justițiar, cu simpatii și antipatii ca orice intelectual român în faza de tranziție, dar nu într-atît de fanatizat de pasiunile lui politice încât să nu fie îngrijorat și el de campania care se duce azi în presă împotriva lui Marin Preda și a altor scriitori români de marcă.

Cartea lui de poeme, este în fapt, o antologie alcătuită de criticul timișorean Mircea Mihăeș. O antologie, suntem avertizați, „pur estetică" și cu o ordine care nu ține seama de cronologia reală a poemelor și nici de biografia poetului. „O ordine de lectură", după un scenariu care respectă viziunea creatorului, zice prefațatorul. Criteriile nu sunt însă prea limpezi, la ultimul punct, căci *viziunea creatorului* are și ea o evoluție și, deci, cronologie și nu poate face abstracție de biografia spiritului, dar să acceptăm ideea că o antologie este un act subiectiv și că cel care o face are tot dreptul să aleagă ce-i place și să pună poemele în ordinea care îi convine. Vreau să precizez de la început că antologia este bună și că poemele selectate sunt, în cea mai mare parte, reprezentative pentru talentul poetic al lui Dorin Tudoran. Un talent greu de definit critic. Lucian Raicu vede în el un creator de atmosferă, „cu un instinct al dozării și o bună ureche muzicală"; îi reproșează doar lipsa elementară de contrast (*Practica Scrisului și experiența lecturii*, 1978). Contrastul există, totuși, în acest peisaj de regulă auster, dominat de o subiectivitate indignată, tăioasă, din ce în ce mai radicalizată. Mircea Mihăeș vorbește de „lirismul subiectivității ultragiate" și are dreptate, mai puțin în ideea că sinceritatea rostirii s-a transformat cu vremea, în poezia lui Dorin Tudoran, „într-o formulă filozofică de nuanță nicheeană" (?!). Adevărul este că autorul *Micului tratat de glorie* nu-i un nihilist ireductibil și că radicalismul lui moral nu se lasă corupt de un discurs liric seducător. Este un poet cu o sensibilitate în genere austeră, dar nu uniformă. Domină, e drept, fantasmele războinice (nervi de oțel, lamă de brici, amurguri însângerate, trupuri jupuite etc.) și poemul arată, de cele mai multe ori, ca o sculptură de Giacometti. Dar spiritul războinic are și momente de tandrețe, clipele lui de oboseală și contemplație. Dorin Tudoran este, în fapt, un autor mai complex decât recunosc comentatorii lui de până acum și locul și rolul său în poezia generației '70 nu sunt încă bine fixate. Asta din pricina firii de arici a poetului și, după 1980, a poziției sale radical disidente. Va trebui să-i recitim toate poemele (de la *Mic tratat de glorie*, 1973, la *De bună voie, autobiografia mea*, 1986) și să-i determinăm cu obiectivitate substanța și formulele lirismului.

Să răsfoim, până atunci, antologia făcută de Mircea Mihăeș. Predomină poemele incisive și se prefigurează, aș zice, o *retorică a refuzului*. Poetul este acela care jupuiește statuile, el are în mână o lamă de brici, nervii lui de oțel vibrează ca o armată într-un nor de sânge (*Poetul*). Scrisul este o incizie, bucuria anunțată în titlul unui poem (*Bucuria de a scrie*) este mai degrabă un urlet de spaimă. Apare într-un loc și termenul de „scrilejituri" și-mi dau seama că el numește cu destulă exactitate natura acestor versuri care contestă totdeauna ceva, provoacă locurile comune și evită sistematic lirismele duioase, zonele calme de contemplație. Ziua începe prin a trece printr-o „strecurătoare zdrențuită", poemul înregistrează „țipetele dezarticulate" ale poetului care, în drum spre casă, vede porcii frecându-se de soclul statuilor, tânăr și nefericit poetul ascultă zilnic „cum crapă pielea realității înconjurătoare ca un rinocer țâșnind din zalele sale de fontă", în fine, viața și moartea se iau de beregată, lacrima este amestecată cu scuipat, umbrele lumii sunt „bâlbâite" (*Viitorul facultativ*).

Totu-i pe dos în aceste poeme care contemplă realul (dacă de contemplație poate fi vorba) cu un ochi „rău" incoruptibil. Viața-i o lungă insomnie și stelele sunt lacome guri de tun care se pândesc. Lumea, în genere, este un câmp de săbii și poetul doarme pe un pat de suliți. Un sărut în amurg (este titlul unui scurt poem foarte expresiv) ar putea fi un motiv de extaz, o clipă de împăcare cu lumea strâmb făcută. Dorin Tudoran introduce tema sentimentală în mitologia lui lirică (o mitologie a sfidării și a incitării la rebeliune împotriva naturilor stabilizatoare !) și tandrețea, extazul simțurilor, momentul sacru se transformă într-un motiv de contestație: „cum să te mai sărut?/ Botnița asta deși ruginită/ rezistă; — acum câteva zile/ limba mi-atârna printre/ zăbrelele ei/ ca un vultur mort/ dar osândit să nu cadă/ din cuib". Contemplând măreția bolții cerești, poetul are revelația marilor trădări ale naturii și le notează în poeme reci și sticloase. Până și lumina dimineții lovește lucrurile cu pumnale de cristal. Mugurii înfloresc în zgomote de petarde și la rădăcinile macilor ronțăie fără odihnă cârtițele. Astfel de elemente derizorii (un derizoriu agresiv) se adună amenințător în parabole dure și abstracte care amintesc vag de Nichita Stănescu și de poemele ermetizate și livrești ale lui A.E. Baconsky din perioada *Cadavrelor în vid* . Există în ele un sens polemic și chiar un subtext politic (*Mâini de pianist*) încă neprecizat din motive lesne de înțeles. Poetica refuzului devine pe neobservate o poetică a desensibilizării, depoetizării universului. Cântecul este un burete care aspiră veninurile, coclelile lumii. Chiar și dorința erotică (*Steaua singurătății*) trece prin deșertul îndoielii și evită înduioșarea romantică. Melancolica mireasă este o „lumină vinovată", o „sfântă fărădelege". Chemarea eminesciană devine, în poemul lui Dorin Tudoran, o invitație la ispășire, la o sărbătoare a păcatului: „De-ai mai putea veni, ca altădată,/ cu trupul tău incendiindu-i trupul,/ s-ar înroși pădurea sub zboru-ți fără pată,/ Steaua Singurătății ne-ar asculta sărutul.// De-ai mai putea veni, precum veneai,/ lumină vinovată, sfântă fărădelege,/ ar învia în mine popoarele de cai/ pe care nimeni, astăzi, n-ar mai putea să-i lege.// De-ai mai putea veni, de-ai mai putea,/ pământ înnebunit de-o nebunie bună, m-aș înălța din apă, din apa-aceasta grea/ ce îmi băltește'n umeri și fruntea mi-o dărâmă.// De-ai mai putea veni, de s-ar preface/ mâhnitul meu pământ în două mii de flori,/ tu m-ai culege, sfânto, albită te-ai întoarce/ cu mine-ntr-un ștergar și-ai aștepta să mori.// De-ai mai putea veni, ca altădată,/ cu trupul tău incendiindu-mi trupul,/ ne-am lumina păcatul cu-n sânge de zăpadă/ și ne-ar păstra ecoul: „Trupul prin care trupul...".

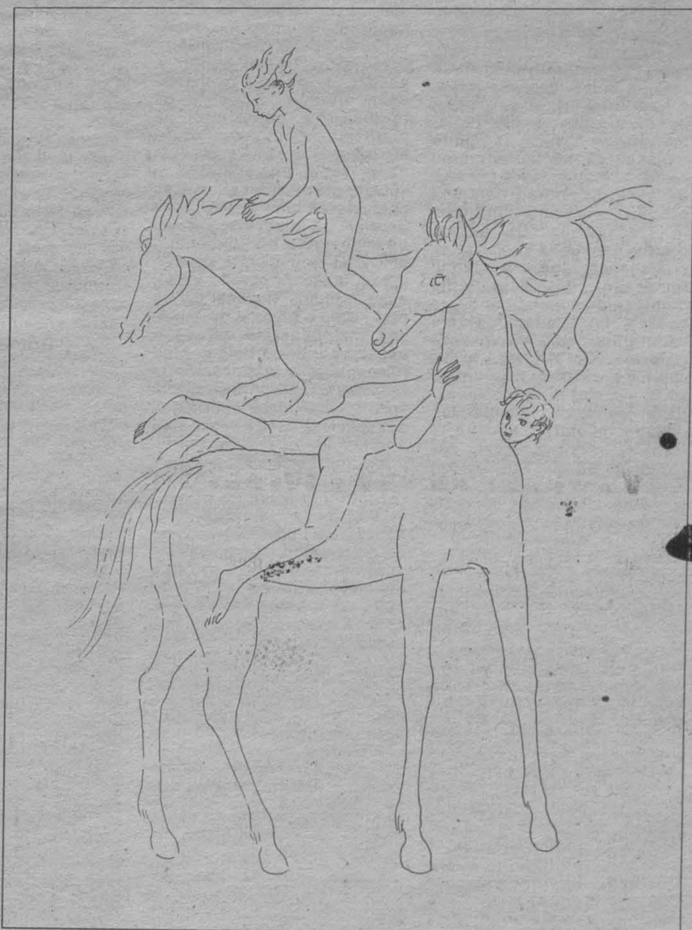
Este ceva bizar și frumos în această elegie aspră, veghează de complicitățile lumii. La fel sunt și poemele care se adresează în chip mai direct miturilor. *Tânărul Ulise* este o parabolă deliberat nedeslușită, închisă într-o sugestie de așteptare (clasica fidelitate) și ritualică amânare. Poemul nu-i ermetic în sens barbian, nu-i nici ușor lizibil, cu sensurile aduse la suprafața versurilor. Schemele discursului tradițional sunt mișcate și numai muzicalitatea adună aceste splendide fantasme venite din câmpuri semantice diferite: „Când vei putea să ții, fără durere,/ cumpăna nopții pe fruntea-ți întristată,/ o pasăre va arunca spre cer/ inima-i subțire ca pe o săgeată.// Să nu te clatini, trupul tău să fie/ trestie de sticlă adăpostind lumină,/ târziu, să dai un semn — ca o speranță,/ celui uitat și el are să vină.// Și va sosi pe mare — tânărul Ulise,/ cu pieptul devorat de alge,/ pe țărm, el va aprinde foc/ din credincioasele-i catarge.// Tu vei zări cum fumul se ridică/ spre cer ca un copac de sare,/ai să te-apropii și-o să vezi bărbatul/ spălându-și inima în mare".

În sprijinul stilului poetic al lui Dorin Tudoran aș mai cita o formulă: „plânsul ideilor golite de suflet" din poemul *Încă o dată vremea flăcării* . Formula spune ceva, am impresia, despre voita cerebralizare a lirismului său. Cu observația, totuși, că poetul nu reușește totdeauna din fericire, să scoată sufletul din idei. Poemele arată, deseori, o pasionalitate pe punctul de a exploda. Golul pe care îl reclamă Dorin Tudoran este plin de-o electricitate suspectă. Un vid care vibrează, un pustiu în care se aude plânsul unui cerb cosmic. Reiau imaginea din *Proteze*, unul dintre frumoasele, substanțialele poeme din *Ultimul turnir*. Nu lipsește aici un vag sunet eminescian, trecut prin mașinăria retoricii moderne, cu artificialități și ermetisme calculate. Cu aceste semne, confesiunea rămâne mereu într-un plan nedeterminat, ca un vas de cristal aburit. Ca și în cazul citat mai înainte, elegia străbate o vamă de ceață și un perete de aer putrezit: „Ce-a fost iubire, împrejurul nostru,/ a ridicat perdele lungi de gheață/ și sufletele ni se-aud scăzând/ în cea mai rece fortăreață.// Pe crusta noastră, semănând a piele/ zăpada se așează ca o vamă/ iar ochii nu se-aud lovindu-se de frunte/ ca de o neânduplecată ramă.// Și dacă tu mă cauți, nu te-aud,/ timpanul meu e un oblon cernit,/ chiar dacă strigi, chiar dacă te apropii –/ aerul dintre noi de mult a putrezit.// Și dacă ți se pare că te caut/ ori vezi lumina cã se-apleacă,/ nu-s pașii mei — poate sunt cerbii/ urcând către un ochi de apă.// Și dacă ți se pare că te strig/ și golul dintre noi că-ncepe să vibreze,/ nu-i glasul meu – e plânsul unui cerb/ cu frânte coarne și purtând proteze".

Imaginea aerului putrezit și a golului (un gol istoric? fizic? metafizic? moral?) se repetă. Ca și aceea a câmpului de săbii pe care pășește, îndârjit în deznădejde, sufletul poetului incomod, certat cu toată lumea și mai ales certat cu sine. Vagi aluzii livrești și vagi nostalgii sentimentale străbat poemele sucite și bine răsucite ale lui Dorin Tudoran, un liric din familia lui Arghezi și Ion Caraion. Este un copac țepos, stingher, logodit cu singurătatea și cununat cu nemulțumirea. Un Cristofor Columb care preferă să moară cerșetor pe străzile Valladolidului decât să împărățească într-o țară a compromisurilor. S-a născut într-o gură de tun și doarme cu fruntea pe țeava unei carabine: „Chiar aerul e putrezit între noi,/ nu te mai văd, nu te mai aud și mi se pare/ golul acesta o nouă planetă/ fără copaci, fără zăpezi și fără mare.// Dacă m-arăt, eu sunt sortit pieirii,/ frunte dormind la gura unei carabine –/ n-am să-mi acopăr fața, voi privi/ pedeapsa transparentă lipindu-se de mine".

Nu are sentimentul damnării (vechi motiv simbolist), dar are în grad maxim, în chip obsesiv, sentimentul unei injustiții și impurității originare. Trăiește pe gura unui vulcan și se hrănește cu cenușă. Urâtul romantic era grandios, avea dimensiuni cosmice, urâtul modernilor și al postmodernilor coboară în coșmar: „Cineva a supt de la sânul mamei sale/ cenușă ca dintr-un vulcan nehotărât –/ arde–doarme–urlă–cântă–pieziș–orizontal/ Cineva a scuipat pe sânul mamei sale/ ca o mare biciuind malurile cu odgoane de sare/ Cineva a mușcat sânul mamei sale/ Cineva e însetat de cenușă/ Cineva mângâie sânul mamei sale/ ca pe o bombă cu neutroni/ Cineva află de ce s-a născut/ Cineva s-a născut/ Cineva ascultă toate acestea/ ca pe huruitul dintre două ere geologice".

Imaginea *străinului* într-un paradis devastat, evocată într-un poem, trimite la Emil Botta, un posibil model liric pentru Dorin Tudoran. Pustiurile de sare, limba ca un ghem de sânge, sufletul ca un ghetou în alt ghetou mai mare (cel din afară), ploaia de cenușă, foșnetul cuvintelor hăituite pe malurile Akheronului (imagine ce se repetă) arată o sensibilitate exacerbată la infernul, impurul din închisorile realului. Dorin Tudoran traduce toate acestea într-o substanțială poezie sarcastică și agresivă, completamente străină de formulele ceremonioase, cultivate de debutanții din anii '70.



Ilustrăm acest număr cu sculpturi și desene de

Iancilevici

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Octavian Goga: Mustul care fierbe

O istorie a doctrinelor naționale românești nu s-a scris, înțelegând prin aceasta și formele de radicalizare de factură naționalistă, așa cum a încercat pe vremuri să le înfățișeze N. Roșu.

Tipul de oameni care au trăit într-un veșnic *cosmopolis* va înțelege mai greu această stare de spirit și acest comportament, dar cei ce au trăit în țări multă vreme ocupate de puteri străine, fiind mereu agresate din exterior, au o altă concepție despre *rolul națiunii*. Aceasta a fost soarta României, țară divizată în diverse provincii, unde s-au perindat diferiți exponenți ai unor imperii străine. Ce pot spune niște oameni găsiți sub tutela imperiului turcesc, rusesc, habsburgic, când românii din Transilvania erau socotiți un popor fără *nație*, când limba din cancelarii era slavonă, grecească, germană, ungurească, iar cărțile de ritual nu erau încă tipărite în limba națională? Cum puteau reacționa cărturarii din aceste provincii unde secole de-a rândul nu existau cărți românești, școli în limba națională și gazete?

Doctrina națională românească a însemnat, în primul rând, apărarea *drepturilor nației*, considerate a fi egale cu ale altor *popoare*, ca și a *libertăților individului* de sorginte românească, pentru care erau cerute aceleași șanse în fața legii de care dispuneau cetățenii minoritari, așa cum s-a întâmplat în Transilvania. De aceea, doctrina națională a început să se cristalizeze pe pământul românesc o dată cu scrierile cronicarilor, continuând cu operele lui Cantemir și ale cărturarilor *Școlii ardelene*. Și când, în secolul al XIX-lea, spiritul național și conștiința națională au biruit, mai ales în țări ca Grecia, Italia, Germania, Polonia etc., ducând încetul cu încetul la formarea statelor naționale, nici românii nu puteau să reacționeze altfel. *O republică europeană*, ca și o mare *confederație* în centrul continentului nostru erau o utopie. Și cum năzuința de unire a românilor a rămas și ea, mult timp, un deziderat, era firesc ca *doctrina națională* să se prelungească sub cele mai variate forme. De la Alecu Russo, M. Kogălniceanu până la versiunile doctrinale ale *naționalului* concepute de M. Eminescu și N. Iorga, *românismul* a devenit un patrimoniu de idei, cultivat de C. Rădulescu-Motru, Nae Ionescu, P. Crainic și mulți alții. În acest context, marii cărturari (N. Iorga), scriitorii (O.Goga) și filosofii (L. Blaga) au devenit *directori de conștiință, dascăli ai neamului, poeți ai națiunii.*

Când *internaționalismul socialist* a început să fie o doctrină menită să ducă la exportul de *revoluție proletară* ce masca un nou tip de imperialism, intelectualii din diferite țări au început să alcătuiască programe noi, cu o tentă naționalistă din ce în ce mai accentuată. De la Barris a Maurias până la profesorul ieșean A. C. Cuza, formula *„la politique d'abord"* va deveni emblematică. Cele mai frecvente motivații trimit la *națiune, spirit național, credință, tradiție, morală, specific local etc.*

În acele împrejurări, ca și mai târziu, O. Goga a publicat o mulțime de articole în *Țara noastră* (1922-1926), reunite în celebrul volum *Mustul care fierbe*, publicat în 1927 la București. Starea de suflet a poetului *pătimirii noastre* este elocventă pentru climatul ce a generat aceste idei cu o valoare testamentară pentru români. „Sunt pagini smulse din zbuciumul cotidian, crâmpeie din risipirea de suflet pe care o cer problemele noastre de existență. Toate se reduc la un principiu fundamental de viață, la ideea națională, misterul de procreație al acestui neam și singura lui formulă pentru ziua de mâine."

Mustul care fierbe reconstituie starea de criză a românilor înainte de Unire și atmosfera de efervescență și de tensiune a unei țări ce face masive eforturi de acomodare și modernizare pentru a deveni cu adevărat o *națiune*. Goga duce astfel mai departe ștafeta naționalismului de proveniență eminesciană, reclădit în condiții noi. Evocarea poetului ce face acolada între trecut și viitorul românilor de pretutindeni este firească. „Din scrisul lui Eminescu s-a închegat mai întâi doctrina naționalismului organic, care a îndrumat întreaga ideologie a vremii, și al cărui rezultat e România de astăzi. După divagațiile școlii latinești, după retorica ușoară cu care ne obișnuiseră imitatorii romanticilor francezi, acest chinuit se coboară cel dintâi în tainele existenței noastre și smulge de-acolo, din adâncime, dogmele inimitabile pentru religia unui popor luptător."

O. Goga, omul politic și gânditorul, urmărea realizarea unui program complex de fortificare a conștiinței, de purificare a moravurilor și încredere în destinul națiunii. În acest scop, universitățile și școlile, presa și biserica erau chemate să lumineze *tinerele generații*, să le trezească spiritul de revigorare națională, amenințat de o anumită stare de apatie. În atenția poetului intrau, așadar, tinerii, studenții pentru care nutrea o simpatie deosebită, cea mai generală adresă a acestui scriitor ardelean fiind întreaga *intelectualitate românească*. Cu privirea ațintită spre spectrul moral și psihic al neamului, O. Goga descria cu amărăciune și revoltă starea presei românești, chemată spre alte idealuri. „Perioada de după război cu lâncezeala ei ne-a împins într-o teribilă maladie, ni s-au îmbolnăvit plămânii, domnilor, atacați în mod intempestiv de miasme parazitare. (...) După pleiada marilor gazetari care prezentau o garanție intelectuală și morală pe seama publicului, negustorii analfabeți au acaparat ziarele și au preschimbat apostolia în tarabă. Un spirit nou s-a sălășluit deodată cu ei în ziaristica țării. Este mai întâi o absolută atrofiere a spiritului național."

După cum vedem, în alte vremuri și cu alți oameni, lucrurile se repetă într-un mod obsedant. Alte personaje vin să facă aceleași jocuri. În întâlnirea dintre generații, fiecare țară se pare că are ișlicarii ei, spiritul conservator trecând de la haine la modul de gândire, distanța față de vârstnicii cu conștiința pătată de concesii și slugărnicie în fața puterii. Ideea națională, spune O. Goga, e „luntrea cu care plutim noi și din care dorim să înregistrăm curentele mari de simțire universală."

Apologeții românismului au fost de două feluri dintre care unii, ca M. Kogălniceanu și N. Iorga, se temeau de o contaminare a spiritului național prin contactul cu valorile străine, iar alții ca Hasdeu, Mircea Eliade, Goga nu nutreau asemenea temeri.

Românismul în spiritul lui Goga și C. Rădulescu-Motru însemna energetism, capacitate de asimilare, trăire într-un univers deschis. Goga face alergie în fața imitaților, nu a operelor originale, deși uneori admirația față de tradiții l-a făcut sceptic în fața unor experimente noi. Dar și pe acest plan, gândirea senatorului ardelean a evoluat. Pus în fața unei opțiuni mai largi, poetul a dat un răspuns tranșant: „Ieri nu eram pregătit sufletește pentru un asemenea efort, fiindcă de câte ori mă chemau îndemnurile largi umanitare, între umanitate și mine, eu simțeam paravanul unui jandarm ungur care cu atitudinea lui mă făcea să recad în clocotul protestării mele singulare și să mă nămolesc în ura care ațâță și diferențiază. Astăzi, paravaul a căzut, nu mai simt nici un obstacol, vreau să plutesc în plin umanitarism — cu o singură condiție — să fie luntrea mea și să iau toate măsurile să nu mă înec."

O. Goga era adeptul unui *românism temperat*, elastic, capabil să lase spiritului național libertatea de adaptare față de situații noi.

Mulți vor considera poate că reapariția *Mustului care fierbe**) ar duce la confundarea urii poetului cu a noilor profeți ai naționalismului românesc. Opera lui Goga rămâne un *memento* pentru generațiile de azi și cele viitoare, o piatră unghiulară în istoria unei doctrine ce revine în actualitate, când intoleranța naționalistă a micilor etnii în lupta cu tot felul de *„puteri subterane"* reprezintă o piedică în fața aspirației spre o *Europă unită*. Într-o epocă atât de confuză, cum este cea de astăzi, nimeni nu poate oferi garanții sigure de securitate individuală și colectivă nimănui. Și atunci, cei asupriți stau de veghe cu armele în mână și se ucid cu precădere între ei, mai mult decât misterioasele forțe ce întrețin această stare de spirit. Drumul spre *Casa europeană* trece prin casa individuală.

Romul MUNTEANU

*) Octavian Goga, *Mustul care fierbe*, Ediție îngrijită, prefață și notă bibliografică de Teodor Vârgolici, *Editura Scripta*, 1992, București.

Suferințele tânărului Kierkegaard

Jurnalul seducătorului trebuie citit, sunt convins, după ce a fost citită, mai întâi, scrisoarea publicată de Kierkegaard cu un an mai târziu, *Conceptul de angoasă*. Strania, tulburătoarea poveste a neliniștilor trăite de Johan, personajul *Jurnalului*, în zilele când se hotărăște să rupă o logodnă care după cum credeau toți avea să-l facă fericit, depășește, astfel citită, sensul paradoxului romantic sub semnul căruia ne simțim ispitiți s-o așezăm la o lectură mai puțin influențată de implicitele legături mentale cu restul operei filosofului.

Are vreo importanță, la urma urmei, că Johan este sau nu un autoportret, fie el și parțial? Care e câștigul dobândit de cititorul care află că eroul *tatălui* lui Strindberg, de pildă, conține trăsături ale lui Strindberg, surprinse într-o clipă tragică a vieții lui? Redusă la o povestire autobiografică și scrierea lui Kierkegaard e amenințată să devină doar reflex al unei despotice stări de spirit pe care ne-am deprins să o numim *romantism*. Nici măcar observația — altminteri foarte importantă — pe care o fac comentatorii operei lui Kierkegaard, anume că *Jurnalul seducătorului* ilustrează primul stadiu al gândirii filosofului danez, primul din cele trei pe care le-a descris el — estetic, etic, religios —, nu dă o semnificație *literară* mai adecvată întregii scrieri.

În fond, ceea ce mi se pare esențial în această scriere ciudată e puterea de a surprinde o înfruntare tragică a omului cu propria spaimă de fericire. Fără îndoială, sporită de atmosfera romantică, semnificația acestei trăiri, de o intensitate cu adevărat pustiitoare, poate fi regăsită în literatura lumii în multe împrejurări ale modificărilor necontenite ale perspectivei din care e privită relația individului uman cu el însuși; dar nu cred că se pot afla multe situații ale eroului literar în care el să descopere cu atâta spaimă că fericirea existențială anulează fericirea estetică. Johan e, din acest punct de vedere, un îndepărtat înaintaș al lui Dorian Gray.

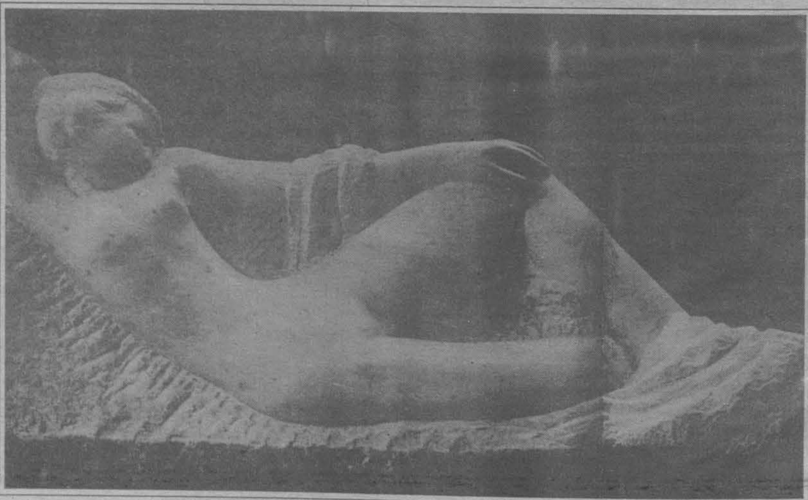
Erotismul lui Johan, observă un comentator al operei lui Kierkegaard, e cerebral și vecin, evident, cu cinismul. Pentru că el nu se supune câtuși de puțin judecăților curente privitoare la suferințele iubirii. Nu incertitudinile provenind din comportarea fetei iubite, din capriciile ei, provoacă dureroasele șovăiri ale eroului, el știe bine că e iubit cu toată sinceritatea de care e în stare o făptură omenească și pe care, la rândul lui, o iubește cu adevărat. De ce se poate teme o fată? De revelarea spiritului, răspunde, neiertător, Johan. De ce? Pentru că spiritul constituie negarea oricărei existențe feminine, își continuă el raționamentul în care îl deslușim, parcă, pe Strindberg și al său „război între sexe". Dar, la Kierkegaard, acest „război" nu e un destin ce hotărăște datele existenței ci o treaptă spre înalta neliniște spirituală care înseamnă trăirea estetică.

Derutată, despuiată de tot ceea ce o ține legată de existența concretă, frumoasa și fragila Cordelia nu are altă cale decât să se înalțe spre un alt tip de trăire. Victima lui Johan e, de fapt, victorioasă asupra ei însăși, asupra a tot ceea ce ar putea fi tiranicele legături cu lumea cea de toate zilele. Nicăieri, nici măcar la Oscar Wilde, despărțirea de vulgaritatea cotidianului nu se face în chip atât de tragic. Dar și desăvârșit. Cordelia devine locuitoare a regatului purității, acolo unde feciorelnicele frumuseți își află, în chip firesc, locul virginităților. Dar nu arta, epurată de orice contingent vulgarizator, e aceea care îi deschide noile orizonturi, ci, așa cum înțelegem din lectura celeilalte scrieri din acea perioadă (și, de altminteri, a întregii opere a lui Kierkegaard), drumul, prin moral, spre religios.

Credința, ca țel îndepărtat al esteticului, iată o viziune la care nu au avut acces alți estetizanți; un Dorian Gray cutremurat de necesitatea credinței e de neconceput. După cum un Johan al lui Kierkegaard cantonat între marii cinici ai literaturii universale e un neadevăr strident. Omul stadiului estetic caută, înfrigurat, bucuria pură și nu se desparte cu totul de memoria lumii cunoscute de el odinioară.

O traducere limpede, realizată (direct din daneză, ceea ce, neîndoielnic, constituie una din calitățile ei esențiale) de Kield Jensen și Elena Dan, o scurtă introducere, precisă și adecvată scopului, o prezentare elegantă (coperta Laviniei Dima, delicată, într-o sintaxă amintind de simbolism și de „style nouveau") fac din acest volum o încurajatoare carte de vizită a unei noi edituri — *Scripta*.

Dan GRIGORESCU



Adolescentă

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Performanţă şi viziune în meta-istorie



Desen

Prezent în actualitatea literară (şi) cu un volum nou de „teatru", Marin Sorescu pare să impună, prin tripticul dramatic al acestui volum, un *spor vizionar* în ce priveşte fenomenologia — specială — a dramaturgiei sale — şi, de ce să n-o spunem!? — şi în ce priveşte fenomenologia, în genere, a dramaturgiei. E vorba — cum voi încerca să arăt — de un spor de *ontologie dramatică*, al cărui specific alcătuieşte puntea interioară între cele trei piese — din care doar două sunt inedite, şi una (*„Vărul Shakespeare"*) deja cunoscută şi reprezentată.

Nu ştiu dacă şi *datarea* lor cunoaşte ordinea (aproximativă) pe care o sugerează titlul: *„Vărul Shakespeare şi alte piese"* *)— dar după logica acelui *spor ontologic*, s-ar părea că într-adevăr *„Vărul Shakespeare"* a fost elaborată mai înaintea celorlalte două, aceasta fiind piesa care, la rîndul ei, poate alcătui liantul sau articulaţia dintre acest triptic şi dramaturgia soresciană ce îl precede. Deşi, în interiorul volumului, *„Vărul Shakespeare"* e inserată ca ultimă piesă, firul hermeneutic mi se pare, aşadar, că va trebui să înceapă prin ea, urmând ordinea inversă a lecturii: *„Casa evantai"* şi *„Luptătorul pe două fronturi"*.

„Vărul Shakespeare" e piesa în care autorul îşi îngăduie să amestece „copios" — ca pe nişte cărţi de joc — *evii* Istoriei — imaginând în acest amestec dialogul *perenităţii* dintru rău şi dintru bine şi exploatând intens, tensionat, supratextura dramatică a unei implicite morale rezidente în acest fictiv dialog. Evocând perioadei shakespeareane un moment crucial de criză socială, privativă libertăţii de cuvânt a individului: momentul politic al condamnării ducelui de Essex, Sorescu se vede pe el însuşi pătruns în *memoria vie* a vremii, înrudit în bătăile de cord ale spiritului cu pulsul marelui Will, prin reflexe de universală simţire. Intrat într-un „tunel al timpului", *„Sorescu"*-personaj propune marelui Will o re-scriere a operei, rescriere în care câţiva din uriaşii ei eroi, cum ar fi *Hamlet* sau *Cezar* (şi alţii mai mici, dar cu funcţie „operativă" în istorie) sunt convocaţi într-o nouă dirijare şi re-evaluare de destin. Confruntarea istoriei cu ea însăşi e condusă de-a lungul piesei spre efectul — copleşitor — al intramării unei neo-dimensiuni a „Marii Memorii", respectiv a *Timpului*: o dimensiune ce pare să se integreze ca o suprasarcină de conştiinţă în chiar destinul nostru actual. Scrisă în timpul de apogeu al dictaturii ceauşiste (1987-1988), — *„Vărul Shakespeare"* îşi dobândea atunci — prin priza la realitatea imediată — un *supra-efect* acuzator — şi demascator — al maleficului politic. Acest efect — biciuitor — provenea însă din înfierarea, de pe poziţia *spiritului suveran* a tot ce înseamnă — oricând şi oriunde — degradare în structura umană, operată prin instituţia opresivă a cenzurii şi prin instituţia coşmarescă a spionajului de masă. Azi — când acea „măsea politică" ne e eliminată, *supra-efectul* de apăsare electrizată pe nervul bolnav rămâne, fireşte, o „amintire". Dar tocmai acest fapt ne ajută — de acum — să avem o perspectivă detaşată, obiectivă, asupra valorii *artistice* a piesei. Constatăm că axiologic — toxina umană consumată în tot ce a fost „îngrăşare a timpului" prin jertfelnică desfăşurare a vieţii şi prin demonic-întreţinută „vânătoare de semeni", — toxina aceasta umană nu poate fi epurată din inventarele neliniştite ale conştiinţei. Imperativul inventarierii justiţiare a unei *„karme"* a Timpului — inventariere necesară chiar şi beneficiarilor unor peiroade mai blând-aşezate în matca firească de „drepturi ale omului" (pentru că *şi ei* sunt *moştenitori* acreditaţi de un întreg trecut al omenirii) — imperativul acesta se distribuie ca o măduvă polivalentă în întreaga desfăşurare a piesei şi-i acreditează o valoare artistică bine întemeiată peste timp. *„Intarsia"* unei conştiinţe a prezentului *nostru* în universul shakespearean (alcătuit, la rândul lui, ca o mare instanţă pentru un trecut divers, bântuit în mod repetat de seisme politice sângeroase şi fulgerat de patimi atavice) — intarsia unei conştiinţe *actuale* în universul shakespearean, conduce în textura piesei, spre două planuri de semnificare: unul este cel al jocului caleidoscopului de corezonare a epocilor; celălalt — stă, ca parabolă — butadă — în revelarea finalităţii tragice a amestecului *alogen* în creditul iniţial şi firesc al unui *„Text"* — şi, deci, şi al unor *Destine*. (Căci prinse într-o nouă şi imprevizibilă capcană conflictuală, personajele toate — chiar şi *Shakespeare* — vor fi răpuse mai înainte de împlinirea „sorocului") prevăzut *noului* lor destin de către noul „arhitect" dramatic (în speţă, de *personajul* „Sorescu"). Carnaţia de *vers* a piesei — indusă ea însăşi în metabolismul poetic al *„autenticului"* shakespearean, (în metabolismul gândirii acestuia) — nu e cu nimic mai prejos faţă de fibra lirică şi profunzimea filosofică multi-reverberată a modelului: Humorul calamburesc — sau gravitatea meditaţiei — se deschid — şi la Marin Sorescu — spre un fior metafizic incomensurabil. E de făcut — în legătură cu aceasta — o observaţie esenţială: operaţia pe care Marin Sorescu e incitat s-o efectueze — pe — şi într-o lume a „livrescului" — e — în actul său — o operaţie pe zona cea mai *vie* şi cea mai condensată a *fiinţei*: un fel de insurecţie, de pătrundere a *Vieţii* peste imaginea ei din oglindă. O memorie „dramaturgică" a Istoriei — aşa cum se realizează ea la Shakespeare — reprezintă „devenirea întru fiinţă" a unui zbucium, ale cărui elemente concrete şi cadre de spaţiu şi timp s-au neantizat. *„Trăirea"* refăcută în zona spiritului nu se poate însă neantiza — şi ceea ce vrea să spună „Vărul Shakespeare" — e că dincolo de *„poarta"* semnelor ce întrupă „ficţiuni", se pătrunde într-un ţinut numit „conştiinţă" — unde se pot recupera pe noi versanţi — procesele pasionale sau psihologice ale unei lumi dispărute. Se poate trăi — într-o concentrare sau intensitate nouă — orice viaţă *deja* trăită, cu condiţia ca ea să intereseze memoria *obiectivă* a lumii: acea vieţuitoare trans-istorică ce poartă responsabilitatea *devenirii*, ca şi a selectării fermenţilor ei.

Intrarea, prin „poarta" conştiinţei, într-o nouă zonă *tensorială* de spaţiu şi timp — căreia — pentru a fi scoasă din statutul morganatic — i se oferă, prin propria ei *sinergizare*, toată substanţa psihică de care au nevoie „nălucile" ce-o populează — intrarea aceasta, într-o concreteţe *secundă* a lumii, constituie, de fapt, marea şi funciara obsesie a teatrului *pirandellian*. Înrudirea „vizionară" cu dramaturgia pirandelliană putea fi adulmecată de la început, în dramaturgia lui Marin Sorescu derulată mereu prin duplicitatea „coincidentă" dintre aparenţa calamburică şi substanţa metafizică. O dramaturgie a unui joc dublu în care *masca* generează prin ea însăşi realitatea gravă de care se auto-căptuşeşte, iar aceasta îşi generează, ca pe cea mai adecvată a ei *transparenţă*, „masca". Marin Sorescu descindea însă, în dramaturgie, venind din *poezie*, o poezie care prolifera prin acelaşi mecanism „duplicitar" al spiritului. El îşi datorise, aşadar, calea lui, creştea „din el însuşi", — întreagă „legea" pirandelliană fiind de fapt imanentă creaţiei sale — ca o lege firească unei trepte „coapte" a teatrului, când acesta se regenerează „muşcând din sine" pentru că e ora când spiritul învaţă el însuşi să „muşte din sine". Afinitatea pirandelliană a lui Sorescu, e una de conquistador în *adâncimea principiului interior al teatrului*. Aşa cum ne vor arăta celelalte două piese, ajuns la confluenţa cu Pirandello, autorul român *îl preia* şi merge mai departe.

„Pirandellicul" lui Marin Sorescu e — de la început — unul „intravertit": e un mecanism dramatic *imanent* (şi, aş zice — involuntar) ce se descoperă în adâncimea unei lumi cu repere de existenţă „obiectivă" — evocate scenic printr-un subiect dramatic sau altul. Asta, spre deosebire de caracterul „extravertit" al „pirandellicului" originar descoperit şi exploatat demonstrativ (qvasi-tezist), ca schemă obsedant-„puritană" de principiu dramatic; şi, în plus, (adică... în *minus*) — circumscris conflictual în universul *subiectiv* al unor conştiinţe *individuale* multiplicate în ele însele prin neaflarea unui sâmbur de identitate. „Pirandellicul *originar* are, aşadar, un centru de greutate în *psihologic* — din acest orizont, el *întrezărind doar* — (prin acea proiecţie spre abisalul multitudinar al măştii interioare) — un posibil *mecanism ontic* al „constructului *obiectiv*" al timpului. El nu izbuteşte, însă, să se auto-extragă din acest orizont *subiectiv* al *psyhé*-ului. Mecanismul *generic* al „pirandellicului" sorescian se instalează însă, numai acolo unde începe această extragere din substanţa dramatică a lumii *subiective* — şi îşi plasează centrul de greutate în „noima" fenomenului *obiectiv*. Îşi plasează — aşadar — centrul de greutate în noima *(noema)* unei raţiuni sau devize *constructoare* a *„Logosului"*.

O lejeritate ludică îl va ţine pe Marin Sorescu dramaturgul departe de cazuistica unui „model" dramaturgic dogmatizat. Conquistador *în adâncimea principiului interior al teatrului*, dramaturgul nostru cucereşte teritoriile acestui principiu nu într-o revelare *teoretică* a lor — ci prin supracondensarea şi autodepăşirea unei percepţii lirice a lumii. Aşa se face că ajungând prin această percepţie lirică autodepăşită la „măduva" *principiului interior al teatrului*, Marin Sorescu dă naştere şi celei mai „filial pirandelliene" dintre piesele sale: *„Casa evantai"*. *„Casa evantai"* e parabola jubilant-ironică „a-în-veci nepotrivirii" vicisitudinii de suflet *„emisfere de Magdebourg"* ale *cuplului*: tensiunea dorinţei — într-un fel absurde — de întâlnire a „jumătăţii androgine". Căutând *potrivirea neînşelătoare*, — Vlad, perechea *Tincăi* în cuplul acestei piese —, îşi multiplică inflaţionar personalitatea în patru identităţi heteronome — rezultate dintr-o dublă dedublare, — una din aceste patru identităţi scăpându-i mereu „din mână" şi constituindu-se în rezerva lui de *necunoscut*. Fiecare din aceste *alter-egouri* va căuta întâlnirea cu o *„Tincă"* remodelată de propria doctrină şi imaginaţie (Tinca I, Tinca II) — întâlnirile lor rotindu-se sau petrecându-se după un fel de lege a cadrilului — fără a afla vreodată corespondenţa visată — şi descoperind de fiecare dată că în acest maraton de substituire onirică nu şi-au putut fi niciodată fideli şi s-au „înşelat" reciproc şi încontinuu cu câte un „celălalt". Ei bine: Marin Sorescu preia aici în toată *nuditatea lui* jocul dramatic al *„materializării" conştiinţei multiplicate*: îl preia ca şi cum l-ar juca „drăceşte" într-o sârbă. Şi cu toate acestea — tot ce e aici *psihologie* — (şi chiar minuţios *realism* comportamental) — depăşeşte sfera *psihologiei* — şi se proiectează pe cota *simbolică* a parabolei. Ce „joc filosofic" are, deci, această parabolă?

Prin cele patru multiplicări ale lui Vlad, ea pare că vrea să învedereze o perspectivă *stratificată* (şi un „gabarit") „condensului" fiinţător al omului. (Asta, pentru că *misteriosul* „Ciovârnache" — îşi va face apariţia — cumva „conclusiv" în... „final" — abia după ce „surogaţii" ceilalţi vor fi... murit. Dar nu e numai atât: **există** o scenă-*cheie* — prin care întreaga „fabulă" (cu o tramă atât de „comică") se „mitologizează": e scena în care *Daniela*, fiica amintitului cuplu, vine la soţii *Ana şi Manole* (pereche *„arhetipală"* voit „demitizată" — corespondentă cuplului *Tinca-Vlad)* şi le spune că statuia oraşului e acoperită toată de râme.

Acest fragment ne aminteşte brusc de un motiv mitologic foarte vechi, din folclorul nostru — legat de semnificaţia zilei de 17 Martie — zi în care — la anumite scadenţe „ciclice" iese din pământ tot poporul de *şerpi* al acestuia — respectiv toate energiile ascunse ale planetei — şi o dată cu ele „Marele Şarpe" sau *Zeul absolut* ce guvernează în centrul acesteia. Prin inserarea scenei amintite, tot caruselul de întâlniri şi despărţiri ale „măştilor" aflate în criză de identitate se proiectează pe o simbolică de „preparativă escatologică" şi piesa se instalează în modul cel mai serios într-un orizont *ontologic*.

În *Luptătorul pe două fronturi*, statutul de *metaforă* (de eşantion exemplar de *„Logos"*) al fiecărui personaj — se descifrează o dată cu ritmul în care piesa se derulează către final. La capătul lecturii (virtual, — *reprezentării)* — constatăm cu o uimire funciară — că *„spaţiul"* acţiunii nu a fost altul decât... Timpul. Timpul *materializându-şi* ca „oameni" abstractele stihii, sau mai degrabă *secretele* stihii, ele nefiind — în dimensiunea lui ascunsă şi densificată — chiar atât de abstracte pe cât am fi înclinaţi s-o credem — de vreme ce se adună către un mai *„Târziu"* al Istoriei ca nişte stranii depozite de memorie *obiectivă* şi deci „autonomă". „Scena" pe care se desfăşoară cele trei acte, din care se constituie această piesă, e, cu alte cuvinte, scena *interioară* unei memorii *autonome* a istoriei. Ca şi în *„Vărul Shakespeare"*, epocile istorice se amestecă, — de data aceasta ele nemaiavând nici o pretenţie la vreo reminiscenţă de simetrie sau ordine „dialogală". Pentru că de data aceasta — într-o memorie totală — eliberată de determinaţii concrete — nu mai intervine *ordonator* nici o conştiinţă *individuală*. *Luptătorul*, — care se antrenează aproape neîntrerupt în vederea unei bătălii unice (în care *„armatele noastre atacă victorios")* şi pentru care antrenamentul militar se confundă cu cel sportiv printr-o alunecare onirică de semnificaţii, — nu e decât o proiecţie universală, „totalizatoare", a *omului* — anunţându-ne de la început angoasa unei aşteptări fundamentale: *Ora H*, oră ieşită cumva din măsura normală a vremii — cu care se va confunda, de altfel, şi meciul, şi bătălia; acea bătălie, în care armatele îşi vor asedia şi ataca propriul ostaş. „Cărţile de joc ale Timpului se amestecă — pe terenul acestei piese, cu o rapiditate ce face să dispară total frontierele dintre veacuri, — aceleaşi leit-motive: *antrenare — aşteptare*, metamorfozându-şi ca-n vis elementele de „stil" şi recuzită. Un vânt de *„teatru absurd"* împleteşte scene şi replici — mai ales în prima parte a piesei. Elementele lui nu sunt însă decât o componentă *derivată*: o componentă de „construcţie" şi nu de *rezistenţă* (arhitectonică) şi *temelie*. „Temelia" acestei lucrări rezidă în acel *transplant* al elementului „pirandellic", din sosul *subiectiv* al conştiinţei, într-o zonă de *ontologie pură* în care Omul îşi recuperează sinteza ca o metaistorie, — unde el retrăieşte „teatral" memoria „nodurilor", determinaţiilor şi interdependenţelor lui. *„Luptătorul pe două fronturi"* e o întreprindere dramaturgică insolită ce teatralizează *concretul metafizic* (al Istoriei) — şi care prin dantelăria de zicere glumeaţă, de „ocheade" sapienţiale, sau observaţii cu o priză ironică la moravul contemporan — demonstrează că Marin Sorescu reuşeşte performanţa vizionară a unui *„Ochilă"*, — ce-şi poate petrece vederea *în aceeaşi unitate de timp*, şi prin măruntul ochi al ţesăturii din pulover, şi prin Steaua Polară — suprapunând — *în aceeaşi unitate estetică — n* planuri de existenţă.

Jeana MORĂRESCU

*) Marin Sorescu: *Vărul Shakespeare şi alte piese*, Editura Cartea Românească, 1992.

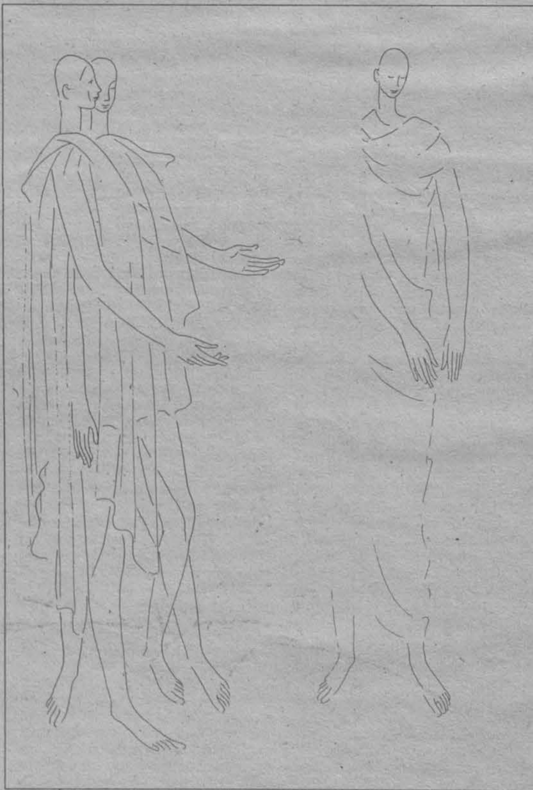
https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Valeriu CRISTEA

Lupta cu marea minciună (I)

În orice literatură, oricând și oriunde apar scriitori originali. Sunt cei mai ușor de remarcat și uneori ei înșiși țin să fie neapărat remarcați. Cartea sau cărțile lor aproape că te trag de mânecă, pe tine, cititor, *ți se oferă într-un mod agresiv*: iată ce ieșită din comun, ce neobișnuită, ce (ca să folosim o vorbă ajunsă nesuferită prin excesiva și slugarnica ei folosire) nepereche sunt, parcă spune una din aceste cărți. Avem de a face, în acest caz, cu o originalitate de suprafață, foarte colorată, țipătoare. Originalitatea lui Andrei Platonov este *atât de profundă* încât ea riscă să treacă neobservată. Ceea ce, într-o anumită măsură, s-a și întâmplat. În ciuda faptului că, în 1990, la editura Cartea Românească a văzut lumina tiparului varianta românească a capodoperei scriitorului, romanul *Cevengur*. Va face mai multă vâlvă povestirea pe care ne propunem să o prefațăm, intitulată în original *Iuvenilnoe more* (Marea juvenilă), iar de către dl. Emil Iordache, îndrăznețul și priceputul ei traducător în limba română (căci trebuie îndrăzneală și pricepere ca să te „apuci" de Platonov, scriitor dificil și chiar obscur) *Marea subterană* sau *Marea tinereții?* Greu de crezut, mai ales că *Marea juvenilă* nu se poate compara totuși, ca valoare, ca forță de șoc cu romanul *Cevengur* sau cu ampla povestire *Kotlovan* (Groapa de fundație). Ar fi fost de dorit ca aceasta din urmă să fi apărut la noi înaintea povestirii de față, în succesiunea directă a romanului, cu atât mai mult cu cât Groapa de fundație sau Săpătura (cum s-ar mai putea traduce *Kotlovan*) a fost scrisă imediat după *Cevengur* sau chiar în același timp cu el. La unicul său roman, Platonov a lucrat câțiva ani, cu aproximație între 1926-1927 și 1929-1930 în vreme ce „săpătura" a fost terminată în numai câteva luni (decembrie 1929 — aprilie 1930). *Marea juvenilă* datează din 1934, fiind precedată de o altă scriere importantă a lui Platonov, piesa în patru acte *14 bordeie roșii sau „Un erou al timpului nostru"*, definitivată chiar în anul în care se petrece acțiunea ei — 1932 — sau un an mai târziu. Nu am vrea să se înțeleagă, din cele spuse mai sus, că am aprecia altfel decât *cu totul binevenită* publicarea povestirii de față sau că n-am considera-o *reprezentativă* pentru opera marelui scriitor rus ori *elocventă* cu privire la acea originalitate a sa, profundă, de care vorbeam.

Ideal ar fi fost ca *Groapa de fundație, 14 bordeie roșii...* și *Marea juvenilă* să apară concomitent, eventual împreună, într-un singur volum. Căci în raport cu romanul *Cevengur*, a cărui acțiune se petrece (cu excepția preliminariilor sale, ce trimit la perioada prerevoluționară) la începutul anilor '20, pe fondul ultimelor zvârcoliri ale războiului civil și al NEP-ului acțiunea celor trei scrieri mai sus citate are loc la sfârșitul anilor '20 sau la începutul anilor '30. Distanța dintre evenimente și reflectarea lor devine minimă. Iar evenimentele — mai ușor recognoscibile, deși imaginea lor rămâne și aici halucinantă. După cum am arătat în altă parte, Cevengurul reprezintă oarecum un caz *atipic*, plutește parcă în afara timpului, își creează o autonomie aberantă. Chiar în cadrul comunismului rus comuna din Cevengur pare o „aiureală". Dimpotrivă, chenarul istoric e incomparabil mai pregnant în cele două povestiri și în piesă. Toate cele trei scrieri sunt — cum spuneam atât de des până mai ieri — de strictă actualitate, ba chiar am putea afirma: *imediatiste*. Căci în 1929-1930, în 1932 (sau 1933) și în 1934, când Andrei Platonov scrie, în ordine *Kotlovan, 14 bordeie roșii...* și *Marea juvenilă* imediatul (cumplit, de groază) îl constituia acel *război împotriva țărănimii* fără precedent în istorie ca amploare și cruzime cunoscut sub eticheta eufemistică de colectivizare forțată. De la invazia tătară mujicul rus n-a mai cunoscut, probabil, un asemenea cataclism. În mod paradoxal și *în mod obiectiv*, cum le plăcea să spună, bolșevicii îi răzbună, peste veacuri, pe țari și latifundiari pentru Stenka Razin și Pugaciov. Stimulate și de o puternică reacție anti-narodnicistă, disprețul și ura față de mujic a lipsit de la început revoluția comunistă rusă de baza ei populară. Se poate spune că Stalin a fost Pugaciovul represiunilor anti-țărănești. Despre acest război, despre această teribilă realitate, Platonov dă seama aproape la zi. Povestirea *Kotlovan* (scrisă, reamintim, între decembrie 1929 și aprilie 1930) reprezintă „un model de rară sincronizare a autorului ei cu evenimentele istorice reale" — arată Vladimir Vasiliev, care a alcătuit și a înzestrat cu un util aparat critic volumul Andrei Platonov, *Jivia glavnoi jizniu*, Moscova, 1989. Vasiliev continuă: „Pentru prima dată, despre lichidarea culacilor ca clasă s-a vorbit în mod public la plenara din noiembrie 1929 a CC al PC(b). În decembrie, același an, în cuvântarea sa la conferința științifică a agricultorilor marxiști Stalin s-a referit la trecerea la lichidarea culacilor ca la un fapt în curs de săvârșire. În articolul de fond al numărului din 11 ianuarie 1930 al ziarului *Pravda* răsuna chemarea «de a se declara un *război* (s.n. V.Cr.) pe viață și pe moarte culacului pentru ca în final acesta să fie șters de pe fața pământului». Abordând scrierea povestirii *Kotlovan* cu un anumit avans față de faimoasa hotărâre a CC al PC(b) din 30 ianuarie 1930 «Cu privire la măsurile în vederea lichidării gospodăriilor chiaburești din raioanele complet colectivizate», în care se stipulau formele și metodele concrete ale luptei împotriva culacilor, A. Platonov poseda deja o perspectivă precisă asupra evenimentelor din anii 1929-1930 și asupra consecințelor lor, ceea ce demonstrează existența la artist a unui dar cu adevărat poetic și profetic." (op.cit., p.436). După ce sapă într-un anonim oraș o groapă de fundație pentru o viitoare clădire în care să încapă „întreg proletariatul local", personajele din *Kotlovan* migrează spre mediul rural, își fac de lucru într-un colhoz unde se înjghebează o plută a deportaților (pentru culaci, firește), unde țăranii zac în sicrie ca să ușureze parcă sarcina morții și s-o cheme, unde oamenii mari respiră când își aduc aminte și când uită de tot s-o facă — mor, unde în biserica goală de credincioși dar plină de lumânări aprinse pe furiș fostul popă fumează și visează să cumpere (vânzând lumânări celor pe care apoi îi vinde, îi denunță) un tractor! Lupta de clasă e în floare și ea îi vizează și pe țăranii mai săraci, dar necolectivizați, individuali, în mâinile cărora se consideră că până „și un țap este o pârghie a capitalismului". „Aliații" de la oraș îi lovesc pe mujici ca pe niște iobagi, ca pe niște vite — și nu o dată loviturile se dovedesc mortale. În general, în proza lui Platonov oamenii mor, ucid sau sunt uciși neînchipuit de ușor. Piesa *14 bordeie roșii...* evocă un cătun îndepărtat, un micro-colhoz care se stinge pur și simplu de foame (calamitate tipic stalinistă, consecință sau premisă a colectivizării). Fondul „muzical" al piesei îl constituie plânsul copiilor, al pruncilor — primele victime ale subnutriției, iar leit-motivul — așteptarea, așteptarea corabiei cu pâine și turme de oi răpită de bandiți, de dușmanii de clasă. Oamenii primesc sarcina să respire, fiind stimulați în acest sens cu promisiunea de a fi pontați, pentru fiecare efort, cu o zi-muncă. De inaniție, trupurile devin aproape străvezii, inima pare gata să iasă din cușca coastelor tot mai proeminente.



Desen

Culacii, dușmanii de clasă uneltesc (cu adevărat? sau autorul șarjează? autorul șarjează și în același timp este obiectiv, ca oglinda lui Stendhal plimbată de-a lungul unui drum — în cazul de față drumul construirii și „victoriei" socialismului pe fondul acelui *război* de care pomeneam) și în povestirea *Marea juvenilă*, a cărei acțiune se desfășoară într-un sovhoz zootehnic din stepa aralo-caspică, în stanișțea „Ocolul Reproducătorilor", transformată apoi ea însăși într-un sovhoz, și în colhozul din apropiere. Prin nevestele sau oamenii lor de încredere, culacii mulg de zor „vacile sovietice" și substituie vite, introducând în turma sovhozului animale costelive și scoțând din ea cele mai frumoase exemplare; „problema lichidării rămășițelor chiaburimii" se pune deci și în această povestire, deși ea (problema) cam pare deja rezolvată *(Marea juvenilă* fiind o scriere mai „târzie"). Cum însă — după celebra teorie stalinistă — lupta de clasă se ascute pe măsura înaintării spre socialism, vigilența nu trebuie să slăbească. Și ea nici nu slăbește, cel puțin în cazul Federatovnei, o habotnică a noii religii, o bătrânică tare activă care își trăgea porecla din grija ei agitată față de „republica noastră federativă". Mereu înverșunată, mereu dispusă să combată dușmanul de clasă, Federatovna supraveghează stepa, străbătând-o noaptea în lung și în lat, cu șareta, inspectează colhozul vecin „coborând prin pivnițe și urcându-se prin podurile caselor". Șireți, chiaburii se ascund însă de ea cu dibăcie: „Cât ai zice pește, câteva hornuri încetară să mai fumege și câțiva chiaburi, deprinși cu vicleșugurile, se furișară prin desișurile de buruieni spre fântâni, coborâră în ele pe frânghii și se așezară acolo pe taburete de mult pregătite, țintuite în pereți, după care își aprinseră țigările." Pentru zelul dovedit, Federatovna va fi „promovată", instalată la conducerea colhozului pe care de altfel îl cunoaște atât de bine, înlocuindu-l în funcție pe Umrîșcev, fostul director — la începutul povestirii — al sovhozului zootehnic, un bătrân „cărturar" toată ziua cu nasul în cărți, considerându-se un teoretician, nu un practician și conducându-se după principiul *să nu te bagi, să nu te amesteci*. De la vechile cărți de istorie Umrîșcev trece la științele fizico-matematice și ultima sa descoperire, de care face mare caz, e că „toate câte-s în lume sunt alcătuite din electroni". Până la urmă, fostul director de colhoz și sovhoz va fi declarat oportunist și exclus din partid; „schematic nenorocit", îl numește pe bătrânul cititor de cărți activa Federatovna care îl acuză că prin modul său de a fi și de a acționa (sau mai bine zis de a nu acționa: „să nu te amesteci" e lozinca lui) *naște chiaburime*. Umrîșcev se apără afirmând că nu e nici *mecanicist*, nici *bogdanovist* (de la Bogdanov, un marxist eretic) și în dorința sinceră de a se corija își pune toate speranțele în legile materialismului dialectic: „... poate, cu timpul, conform legilor materialismului dialectic, va izbuti să se transforme în propriul său contrariu; așa că (...) de cum plănuia ceva, își amintea că natura sa este oportunistă și acționa pe dos..." Activistul Opredelionnov (de la vb. opredeliti = a trasa, a defini, a determina, a hotărî) are mereu în fața ochilor minții „întregul tablou al elementelor capitaliste dezlănțuite, care înconjurau «Ocolul Reproducătorilor». Așa stând lucrurile, nu e de mirare că lucrătorii de la respectivul ocol transformat apoi în sovhoz sunt pur și simplu obsedați de chiaburi. După ce ascultă *Apassionata*, Nadejda Bostaloeva, principala eroină a povestirii, își traduce astfel impresiile: „Vedeam parcă în închipuire o luptă, vedeam cum ne războiam cu chiaburii și cum muzica era de partea noastră!" (Folosirea și *dinamitarea* automatismelor limbajului comunist ideologizant în varianta lui cea mai rudimentară, trecut nu o dată prin fuiorul de câlți al unor intelecte needucate constituie una din trăsăturile prozei lui Andrei Platonov: „Era de-acum, pe la amiază, în toiul arșiței verii *și a cincinalului* —s.n. V.Cr. —", adaugă de exemplu autorul, cu un fel de sarcasm distrat, neatent față de propria lui manifestare; à propos de cincinal: o junincă preferată și, ca să spunem astfel, performantă, „un geniu al cărnii", se numește Cincinala, personajele vorbesc de *liberalism putred* și chiar de *cosmogonie proletară!)*.

Și totuși, în ciuda chiaburilor care mulg pe furiș vacile fruntașe ale sovhozului și se ascund sprinteni prin fântâni, a nedomolitei lupte de clasă, în *Marea juvenilă*, textul cel mai puțin întunecat din tripticul colhoznic deja amintit, cu un miez tragic relativ mai puțin amar, accentul cade pe dorința de consolidare și dezvoltare. De strictă actualitate și ea, povestirea din 1934 reflectă, dintr-un unghi propriu lui Platonov, al sarcasmului obiectiv, dacă se poate spune astfel, un alt aspect al perioadei sovietice: entuziasmul creator al maselor. Nu o spun în glumă. Acest entuziasm popular a existat cu adevărat în Rusia. În vreme ce milioane de oameni erau închiși în lagăre, alte milioane de oameni credeau în mod sincer în socialism (credeau sau crezuseră în socialism și mulți dintre cei închiși), erau convinși că dacă vor construi mai multe tractoare, hidrocentrale și combinate metalurgice vor dobândi, cel puțin prin copiii sau nepoții lor, paradisul terestru. Utopia comunistă a făcut (repet: în Rusia; în fostele țări satelit lucrurile au stat oarecum altfel) tot atâtea victime cât represiunea comunistă. După câte știu, Platonov nu are dezvăluiri referitoare la Gulag (personal, el nu a fost închis; fiul său însă a suportat o scurtă dar fatală perioadă de detenție). Scriitorul s-a „limitat" la a descrie „doar" partea vizibilă a monstruosului aisberg sovietic. Trebuia să efectueze și filmări subacvatice? Obiecția ar fi stupidă, raportată la libertatea autorului de a-și alege temele și zonele de observație. Oricum, cu impactul antitotalitar al prozei superior artistice a lui Platonov nu se pot compara nici măcar unele din cele mai directe și mai cumplite mărturii despre universul concentraționar. ❐

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

7 poeme de Gheorghe Tomozei

UN ROBOT ARHAIC

Față cu acest început
de lume
eu sunt
sunetul de sfârșit.

Eu:
mineralul,
robotul arhaic.

Sunt încă
în Altamira,
poleit
cu alb
noroios.

Iar
sus —
literele scrise de Iisus…

POETUL DE DUMINICĂ

Muncită de jinduri,
vinerea
poetului de duminică;
vinovată
joia lui,
fără saț
sâmbăta,
miercuea
arsă!

El scrie la ora când dorm
temnicerii,
scrie
cu vocabule înverzite.

Netrebnice,
oasele lui lustruite.
Masa trudei? Patul
cu suflet. Odaia lui?
Pleoapa iubitei
cu ochi celtici,
cinstita față
a unei piersici…

BISERICA MEA

Biserica mea
e scrisă cu fluturi. Are pod
de șindrilă.
Sfinții ei — iezii
și mieii. Biserica mea:
bolovani de râu
încleiați de milă, cu milă,
iarbă și lemn;
aici și fierul din clopot
e de turtă dulce.

Grâu
dumicat cu ochii și gura.
Oasele mele-i sunt semn
și desemn.

Igheab de uitare,
roase
trepte de-ngăduință,
lină surpare
în tremurare,
în îndurare,
în blând mălai de iertare;
turle de sare,
hrană
trasă din mare,
iluminare,
mirare…

TURNUL

Cum să scriu în turnul
de fildeș
când eu sunt chiar Turnul
chiar
Fildeșul (alegru
și integru
și algebru),
cum
când trepte trudnice-mi curg
între frunte și tălpi
cu, pe fiecare,
paoni
și grifoni
și-s scris cu smalțuri
copilărite,
cum altfel,
cum?

Fildeș în lucrare
(coagulare),
sânge prins,
vis ce îngheață,
mormânt
cu oasele-n vânt
(în pământ).

Mormânt
spiralat.

Mormânt
eva-
porat…

FLOARE DE IARBĂ

Tras dintr-un popor
ce se poate-nvechi
într-o singură noapte
m-am întors, încovoiat,
la ale mele:
încă vânez
transmutații de metaluri
în atelierul cu scripeți și foale.

Eu,
dezgropatul de trăznet,
prinț al Tabernacolului
mă scrumesc
între cuvinte plesnite
presărate cu semințe de flori;
însumi
o floare de iarbă,
veșmânt eterat
al unor oase scrise mărunt
cu himere.

CALIGRAFUL DE INDULGENȚE

Vechi caligraf de Indulgențe
îmi păstrez cu fereală
înscrisurile
(cetatea e plină de cărvunari!)
sfiit,
aproape că am ieșit din ființă
(nevăzut de nimeni,
văzut de trup)
și rămân tânăr
(numai dracu-i bătrân)
când e târziu
și vremea se delungă.

Înconjurat
de al fluturilor alai
care fluturi,
sunt caii îngerilor,
știai?

NEVERMORE

Am s-o revăd
în care zi,
sub care nor?

Nevermore?

Nevermore!

Acolo unde ești sigur
că nu vei mai fi
n-ai fost
niciodată…

Edgar PAPU

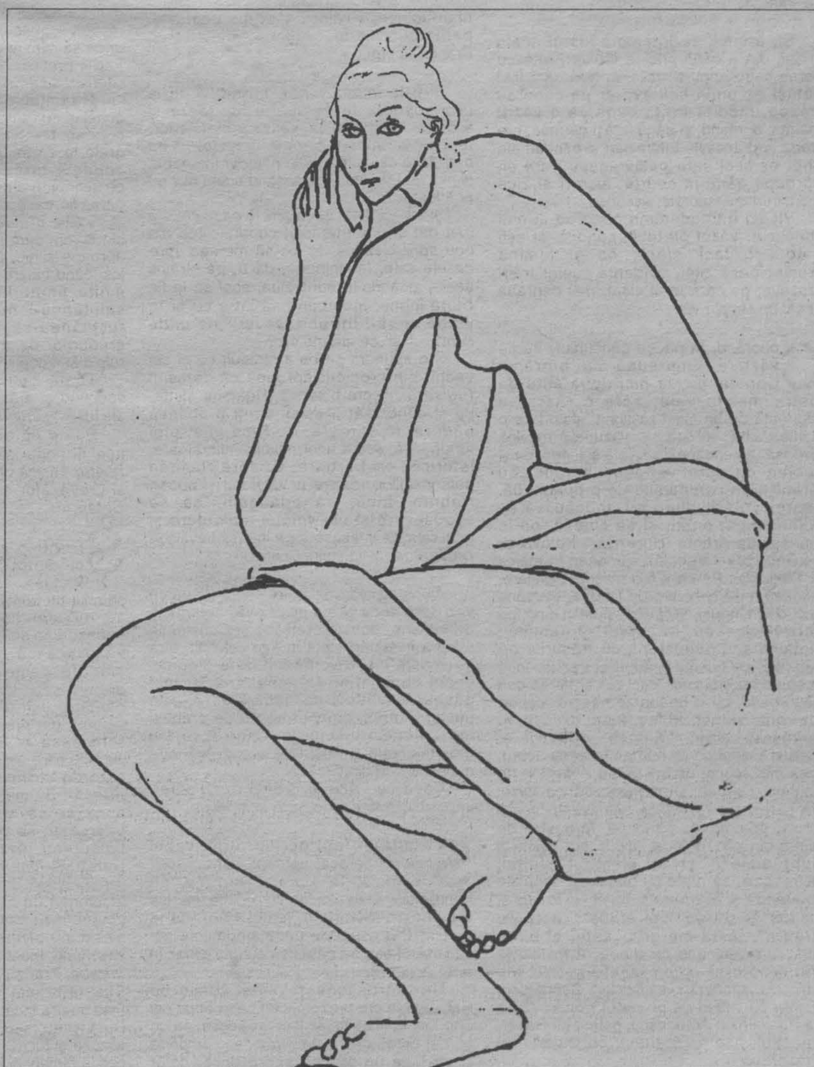
Sufletul Basarabiei

Până acum de curând eram încredințat că monumentele arhitectonice românești, atât mănăstiri cât și palate domnești, se aflau înălțate cu dimensiuni reduse asemenea templelor clasice grecești. N-am avut însă în vedere vestita linie ponto-baltică, ultimul hotar al Occidentului până la o altă lume decât a sa. Nistrul face parte dintr-o asemenea linie. Și atunci mi s-a deschis o nouă revelație. Acest fluviu este stăpânit de cetăți mari, complexe ca și cele ale Occidentului. Este un contrast armonios corespunzător unei așezări organice. Monumentele mici, bijuterii arhitectonice, pline de o sensibilitate asemenea celui mai delicat organ omenesc își are drept contrast la Nistru mușchii seculari de apărare a imenselor cetăți de acolo.

În altă ordine, ne vine în minte poema în limba polonă a lui Miron Costin despre Moldova. Aici reapare Nistrul, ale cărui maluri — afirmă cronicarul nostru — sunt frumos sculptate. Este poate singurul aspect geografic din Europa, în care un fluviu se află fin dantelat ca și țărmurile norvegiene. Această raritate, ca atâtea altele ale peisajului românesc, trebuie pusă neapărat în evidență.

Basarabia a adus fenomenului românesc noțiunea de uriaș. Încă din epoca interbelică, Chișinăul s-a manifestat ca un oraș mai mare decât celelalte. Pe cu totul alt plan decât cel urbanistic, Hașdeu, originar din Creștineștii Hotinului a rămas și până astăzi — prin cercetările și scrierile sale cu totul neașteptate — ca unul dintre cei mai importanți filologi ai lumii. Tot uriaș se arată și astăzi patriotismul moldovenilor de peste Prut, conștienți atât de trecutul lor voievodal cât și de strălucitul viitor care-i așteaptă. ❐

ERRATA: Dintr-o regretabilă greșeală de paginație, articolul d-lui Edgar Papu, anunțat în vitrinajul numărului trecut, n-a apărut în revistă. Sperăm că cititorii noștri și autorul să accepte scuzele de rigoare.



Sfială

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Să nu te laşi „scris", „înşelat", rău-scris !...

Învăţătorul Iraclie Eretescu dormea, mai totdeauna, ca un cal istovit, în picioare, în fiecare duminică, la slujba religioasă. Îşi simţea dăja bătrâneţele poposind cu viclenie peste el, precum se prăbuşeşte toamna deodată, ruginind culorile unor grădini nesfârşite, cu ceaţă azi şi brumă, poimâine cu ger şi zăpadă („argint pe la perciuni şi pe la tâmple"). Şi tot astfel păţise Iraclie şi-acum (tocmai adormise) când preotul pensionar Constanţie, cel care-i dăduse cândva în juneţe condicele, hrisoavele şi actele din arhivele parohiei să le cerceteze, îl trase de mânecă: „slujba-mi pare azi prea lungă; să ieşim printre cei dintâi, pe aleile pietruite, din faţa scărilor bisericii..."

Era în vara aurie a lui '938, către o toamnă cu viclenie sosită, precum tânăra bătrâneţe a institutorului Iraclie Eretescu. Nu-i era, se spune, spaimă atât de neputinţă, boală ori senectute, cât de ideea că ar putea să moară aşa, ca sfinţii, în austeritate, adică în sărăcie. Începuse să trăiască, cu anume silă, din ruşinătoarele repetiţii ale unor expresii bătrâneicioase, stereotipii şi tipicării. Îl întreba, cu o precizie matematică, în fiecare duminică de la Dumnezeu, la ieşire, pe moşneagul Constanţie, spre o pildă: „De ce ţinutul nostru se numeşte chiar Românii de Sus?... Unde sunt cei de *jos*?"; şi privea ritos de pe vârful dealului Casei Domnului satele, pitite pe lângă pădurile neguroase, tăinuite de vederea prea largă a câmpiei, ce se zărea la vale, înspre râu...

Satele, cătunele, casele păreau asemenea unor pui abli ori pestriţi şi plăpânzi de găină, la poalele cloştei-biserică.

*

Şi, atunci, se întâmplă lucrul acela teribil, din a cărui pricină Iraclie Eretescu dormi patru nopţi şi trei zile, fără să fi fost câtuşi de puţin bolnav; iar pe când se trezea, medita tot la ceea ce a văzut înainte, dormind; şi când iarăşi dormea, era *treaz* la drăceştile întâmplări şi gânduri ale unor oameni care pălăvrăgeau între ei, aproape până la ceartă, lucruri ai zice monstruoase, secrete, ascunse.

Visezi întotodeauna ceea ce ai mai cunoscut, văzut ori iubit, cândva, şi eşti dator să faci *clară*, ca şi lumina credincioasă zilei, evidenţa acelor trăiri grozave, pe care le-ai visat, mai degrabă decât un simplu *vis*.

*

Coborând, în pacea gândurilor, Iraclie văzuse, împreună cu bătrânul Constanţie, la nici două sute de metri, mai la vale, spre o răscruce vegheată de un Crist răstignit, alături de o cişmea albă, văruită, — văzuse o maşină luxoasă, americănească, lată şi lungă, ca şi acelea cu care veneau liberalii sau ţărăniştii în campaniile de propagandă, pentru votări, după ce apucau să se odihnească, puţin, şi să cineze, pe la mănăstirea Arnota, Hurezi, ori Polovragi, trecând spre Târgu-Jiu, ajungând în sfârşit la Târgu-Jiu. Părea a fi o maşină lucitoare, luxoasă, un Plymouth, ori Dodge, ocupând acel drum îngust, şerpuitor, pustiu, lung, pe care-l foloseau, în cursul săptămânii, ciobanii sau negustorii, cu trăsurile ori căruţele, cu felurite mărfuri şi treburi. Însă aceasta nu era totul; căci din arătarea cea neguroasă, ca o buburuză neagră, cobori un domn semeţ, trufaş, înalt, uscăţiv, în veşminte albe, cămaşă albastră şi lavalieră, apoi un alt bărbat, la fel de sobru, însă mai scund, ce îmi părea *autohton* (în schimb, celălalt, Dumnezeu *să ne ierte*: îmi părea *un străin*). Şi, uite aşa, începură aceia, preocupaţi, gânditori, în pustiul de piatră din centrul localităţii, la ora calmă a după-amiezii şi la sfârşitul slujbei duminicale, să arate cu braţele şi degetele *în stânga şi în dreapta*, ba chiar *în sus* şi *în jos*: „asta da, îmi place", „asta nu prea...", „asta merge", „asta, ei bine, nu!...", examinând cu o severă maliţie te miri ce: o casă solidă, cu etaj şi balcoane de sticlă, aparţinând lui Costică Georgescu, moara cu valţuri de pe malul micului râu a lui Pantelimon Antonescu, gaterul lui Gaber, neamţul; hanul Tătarului; boiangeria lui Praporgescu...

Şi tot arăta acela, *mai străin*, şi nu părea de nimic mulţămit; pe urmă, se întorcea în altă direcţie; tăia, din nou, ferm, cu braţul drept, *jumătate* din colina Costeştilor, cu toate vilele sale de piatră; iar învăţătorul Iraclie Eretescu şi fostul popă auziră:

„Să *o facem*, aici?... Hai?... Ei, ce spuneţi?...", „Ştiu şi eu, domnule preşedinte?..." „Să mai cercetăm?..." Pe urmă, îl văzură pe acel domn înalt şi mustăcios, arătând spre partea mai deasă a caselor cu etaj, albe, făcând semnul acela ca şi când ai tăia şi mătura totul din calea ta, ca să-ţi poţi continua şi desăvârşi *interesul*..." Şi, iarăşi, auziră: „Acolo?..." „Ei, da! Pentru că pământul e mai stâncos şi mai puternic!" „Dar oamenii?..." „NU E O PROBLEMĂ!... O să vezi: reuşim!..." „*Îi cumpărăm* ?" „*Îi expropriem*!..." „Pe toţi îi vom cumpăra?..." „Desigur! Le dăm pământ să-şi facă un alt sat, *în altă parte*!..." „Dar *biserica*?..."

„Şi biserica!..."

*

Poporul de credincioşi ieşise de la slujba duminicală şi stătea aproape trăsnit (tineri şi bărbaţi de mijloc, moşnegi uscaţi şi muieri june, babe, în spatele lui Iraclie Eretescu şi Constanţie, auzind cu toţii, până la o profundă-nfiorare, că se discută, se negociază *ceva*, de către nişte bărbaţi necunoscuţi, poate chiar străini, despre pământurile *lor*, ca şi despre *soarta lor*. Grămada de săteni părea o scenă *pictată, revoluţionară (a istoriei), ca la 1848*: în faţă, stăteau învăţătorul şi preotul bătrân, însă înţelept, ca şi profeţii biblici, scrintit de-atâtea cărţi; iar poporul în spate, în rangul *al doilea*, cu veşminte de sărbătoare, marame, zăvelci, brâuri, chimire, sau haine mai închise, cuviincioase, din postav şi pantaloni albi, din aceia, cu Brandemburgi...

*

Şi deja *împărţiseră* examinatorii aceia recunoscuţi, în veşminte lucitoare şi scumpe, aristocratice, satul cu braţele lor, precum ai împărţi o roată în spiţe. Şi nu băgaseră câtuşi de puţin norodul în seamă şi nici nu-l vedeau, ca şi când acela nici nu ar fi fost...

Şi atunci, iată, se întâmplă ceea ce le-a fost dat să se întâmple: poporul urcă din nou spre biserică, în loc să meargă spre casele sale, întâlnindu-i, dârzi, pe străinii aceia, zicându-le bună-ziua, apoi să le fie *bună* inima, încercând să intre cu ei în vorbă şi să-i întrebe, sever: „de unde sunt?..." şi „ce anume vor?..."

S-o spunem pe de-a-ntregul, ca şi cei vechi, din cronice: aproape că oamenii *fugiseră*... spre biserică, Doamne sfinte, ca şi când s-ar fi ascuns într-o adâncă pădure ocrotitoare, de frica unei ploi furtunoase, sau a unor năvăliri înfiorătoare, istorice, ori barbare. Şi spre ruşinea personagiilor noastre (învăţătorul şi popa), trebuie, încă, să adăugăm: că se supuseseră şi ele voinţei majoritare şi generale. Şi îi lăsaseră pe intruşii năvălitori *pe seama* răstignitului Crist...

*

Ajunşi acasă, mai către seară (după ce văzuseră ei că aceia plecaseră, neurmăriţi de nimeni), domnii Eretescu şi Constanţie stătură îndelung, unul în faţa celuilalt, fără să scoată nici o vorbă, ca nişte prooroci vechi care, aflaţi în impas, nu îşi mai găseau cuvintele de îmbărbătare, prin pustiu... Apoi, domnul Iraclie se prăbuşi într-un somn adânc, frate (ori soră) cu moartea, ziua şi noaptea, nemaivăzându-l nimeni ieşind din casă.

Ceea ce *văzu* el, *trăi* şi *auzi*, părea imposibil, în faţa preciziunii *scientifice*.

*

Se afla în faţa porţilor unei vechi biserici sărace, aproape cât un schit de mică, la a cărei *intrare*, pe frontispiciu, era cioplite cu o daltă, literele slavoneşti: „Sfinţită în leatul 1728, de la Isus..." (Nu avem de unde argumenta noi dacă visul său se petrecea sau nu *chiar în anul acela*.)

Un foarte june şi onest trimis de Habsburgia era prezentat de către popa cel ortodox, la sfârşitul slujbei religioase, ca un bărbat care, „deşi este *străin*, se comportă şi va fi ca un prieten al creştinilor celor români." Aceştia, ţărani, ciobani şi câtiva năgutători (ultimile două bresle fiind în dese ori plecate din ţinut, cunoscând lumea, se uitau cu îndoială la germanul cel lăţos şi blond, cu cizme până spre deasupra genunchilor, ţinând tot timpul nişte lăzi în mâini. Preotul le spunea, chiar în acea clipă, că şi austriacul este *tot un credincios creştin*... (Îndoiala, temerea, se mai spulberaseră). „Omul acesta, însă, e de la Viena şi, iată-l, răspunde de noi..." Pe urmă, preotul îi spuse ceva pre greceşte şi neamţul se prefăcu destul de greu cum că ar înţelege exact (iar acela, din vis, Iraclie Eretescu şi personagiile sale, enoriaşii români auziră: „E maestru întru măsurarea pământului...").

„Her Franz îl cuprinde nu doar cu pasul, sau cu cotul, ci cu nişte *scule*..." Zise, apoi, ceva în greceşte, iar neamţul acela de Austria se execută. El scoase, tacticos, agitat, apoi meticulos, din lăzile mici, nişte bucăţi de lemn lustruite, pe care le uni cap la cap, făcând o unealtă ciudată, un echer al lui Dumnezeu din cer, pe care începu să îl învârtească prin biserică, încolo şi încoace, încât nu putea avea destul loc de credincioşi şi credincioase. Începură să se înghesuie oamenii, ca la spectacolele cu scamatori, să-i facă spaţiu, iar omul încântat, sărea cu lemnele acelea într-o parte, apoi în alta, cum ar sări o iadă, mai ales dacă o iei de corniţe, ori de barbă.

Sărea trei-patru paşi — în loc de unul.

Şi preotul Vasiliscu mai zise că a venit să le măsoare pământurile şi să le aşeze hotare, „să nu mai trăiască, aşa, adunaţi la un loc de-a valma, ca-n vremurile lui Isus..." Se va şti câtă lungime are râul Oltetz, ce peşti trăiesc în el şi de ce numim noi astfel râul, ce urşi, lupi sau cerbi trec, vara ori iarna, prin codri Valahiei, de la munte înspre Dunăre. Ne va număra şi ne va pomeni, *tuturora*, numele într-o *cronică*... Ne va scrie şi numele satelor, al văilor şi al pădurilor de nepătruns."

Cu alte cuvinte, „va face tot ce-i stă în putinţă ca să scrie, să desemneze şi să ştie *tot*...", îşi încheiase cuvântarea, de după slujbă, preotul Ioanin Vasiliscu.

Mare le-a fost, însă, neliniştea şi uimirea acelor oameni de rând, când s-au răsfirat ei pe la casele lor — şi nu avem de unde să ştim în care dintre zile a putut visa Iraclie Eretescu ceea ce auzea şi vedea, în istorisirea sa!...

Neamţul părea tare ciudat. Avea ochelari cu rame din aur, un lemn de cireş, care scotea fum — ţinut între dinţi, fiare grele la carâmbii cizmelor, ca nişte mici ghiulele turceşti; iar la pălărie ţinea desemnul în argint al unui fel de pasăre ce părea fioroasă, de pradă.

Iraclie Eretescu îi văzu pe oamenii săi, din somn, cum îl urmăresc şi îl veghează, aproape zilnic, pe Franz Körner, când pe jos, când călare pe un cal sur, bătând mai multe ţinuturi, poteci şi drumeaguri, salutându-i numai pe cei bătrâni şi ruşinându-se, grabnic, de râsetele grupurilor de muieri tinere, spălându-şi rufele sau copiii, în râu...

Toată ziulica — pre acel armăsar, socotind şi măsurând, cu lemnele acelea ale lui — *scriind tot*...

Poate că omul acela *străin* nu era neamţ! poate că neamţul acela era *de-al nostru* ; adică un *sas*! Părea, însă, truditor şi prevăzător şi atent; însă tăinuitor, ca *Satan*.

*

Şi, într-o zi, *dispăru* (acesta era cuvântul); şi tare bine ar fi făcut Eretescu să se trezească, atunci, din somnul ce semăna cu un chin al facerii şi să nu mai fie servul suferinţelor şi necazurilor acelor vechi români. Sătenii văzuseră că neamţul lăsase *semne ciudate*, peste tot, pe unde trecuse, în drumul său. Un fel de stâlpi, înfipţi în pământ, unii din lemn, fără coajă; alte semne, din pietroaie albe. Pe ele stătea scris ceva — ce nu se putea înţelege, litere şi cifre. Aproape că ai fi putut reface cărările şi umblările sale, după acele *puncte*: drumurile se pierdeau departe, aproape că ajungeau spre munţi; se întorceau, se petreceau, se împleteau, hălăduiau până înspre Dunăre. O adevărată *minune*!... Mai găsiseră (şi asta îi nelinişti se şi mai adânc), un caiet de însemnări, la hanul lui Măldărescu, unde obişnuia neamţul să bea vin, din care, cetind, nu păreau a găsi nemic de înţeles. În schimb, încet-încet, văzură că, *fără să îi întrebe*, Franz îi *scrisese* anume pe toţi! Ştia, ia te uită, şi cum îi *chiamă*!... Ba, asta nu era încă nimic. Dar aflase (şi numai Dumnezeu, sau Diavolul, îl ajutaseră), de văzuse şi lucruri mai tainice, pe care nu te obligă nimeni şi nici nu e nevoie să le scrii: câţi miei, purcei ori viţei, boi, măgari, capre, ori cai aveau creştinii. Câţi copii face fieştecare familie de rumân. Ba chiar şi câte ouă nasc găinile şi raţele şi ce colorit au paserile, care fac ouă şi pui mai arătoşi...

Unuia, Genu Uric, din Râpa Novăcilor, îi mai spuneau oamenii aşa, ca în glumă, „neguţătorul de ulcele sparte"!... Piei, diavole!... Dacă neamţul ştia până şi această *poreclă năbădăioasă*, era prea de tot. Cineva precis *îi pârâse*! Asta era!...

De unde le ştia el, neamţul, pe toate?!...

Iară cel mai greu o duceau, poate, cu sufletul, preotul Ioanin Vasiliscu şi un fel de june — haiduc — hoţ de codru, Marcu, ce o rupea, binişor, pre nemţeşte; căci vindea vite şi oi la banii cei grei din Severin şi la neguţătorii din Serbia; şi Ungaria.

Nimeni nu mai vorbea cu aceştia. Bănuielile, jalnice, îi împinseseră pe oameni până înspre neguroasele *hăuri ale iadului*.

*

Însă, exact la un an, mai târziu, şi la aceeaşi slujbă, de Sân Maria cea Mică, *se întorsese din Viena*, Franz Körner, în ţinut, cu o mutră vioaie şi fericită, cu toate că cei mai mulţi i-o socoteau mai degrabă vicleană. Stătea, iată, acum, lângă preot, având aerul unui *spion* care, nu ştim de ce, nu ştim cum: îi avea pre toţi *la mână*!... Îşi aminti Franz Körner, din scripte că, pe o femeie, o chema Lucia, şi o strigă — iar aceea, în loc să fie bucuroasă că o ţinuse neamţul minte şi o pomenise cu drag, îşi dădu ochii spre Domnul de pe tavan şi aproape că leşină, încât fu nevoie să o stropească popa cu oţet. Pe altul (şi pe alţii) îi arătă cu degetul arătător şi îi strigă: „Costea". Apoi: „Tataru", „Troian", „Roman"...

Oamenii îl observau că e paşnic, însă ei se aflau deja pe înălţimile pline de aer de munte şi prăpastie al *ameţelilor* şi al *spaimei*.

Şi, atunci, preotul le spuse încercând să îşi salveze, cumva, sufletul: „Herr Franz Körner a trudit mult... Ne-a aşezat ţinutul *pe o hârtie*!... Şi pe noi toţi!... Şi întregi cărările şi pământurile noastre... A mai spus, la Viena, să se facă, aici, şi *alte* drumuri..."

Herr Körner scoase, atunci, bucuros-laudă mare, dintr-un tub de piele unsuros, tăbăcit, în care puteai prea bine să ascunzi o *puşca nemţească* (şi vă puteţi închipui prin ce emoţiunui trecuseră credincioşii cei vechi şi chiar visătorul lor, Eretescu), scoase acea hârtie, cam cât un cearceaf de mare, sau cât o plapomă de boier friguros — plină de însemne, înscrisuri, puncte, cercuri, pătrate, zigzaguri, cruci şi linii, mai ales *linii*, despre care preotul Vasiliscu strigă: „A, ăstea sunt *hotare*...semne..., *despărţăminte*..."

Unii se uitau, cuvioşi sau evlavioşi, la alţii; însă erau şi dintre cei care nici nu voiau să vadă sau să audă *de aşa"ceva*." Nu există creştini printre ai noştri, care să nu fie *scrişi*, în hârtii, *aici*, spuse preotul, cu moară, păstrăvărie, ţarână, pivă, postăvărie; ori turmă de oi şi de vite..."

Franz Körner, observând că nu se bucură chiar nimeni, crezu, se prea poate, că va fi *greşit el*, *pe undeva!* Ceva nu părea a fi *în regulă*!... Se uită, atent, la câtiva oameni mai bătrâni şi le spuse: „Stan — *aici*!..." (Şi punea apoi degetul peste pământurile lui Stan, pe acea hârtie, acoperind săraca *avuţie* a lui Stan, cum ai acoperi un punct, o pată, cu unghia! „Costa — *aici*!... Vasiliscu — *aici*!... Elie, Ioan..., Constanţie!..."

Asta era prea de tot; căci, iată, nu lipsea nici un om. Creştinii, văzând că nu-i de glumă, încremeniseră. Franz Körner începu să se bâlbâie, să facă feţe-feţe şi să creadă că în chip precis *a greşit el*, în vreo parte sau alta a *hârtiei* sale. „Nu e întreagă", îi spuse cu umilinţă preotului, rupând-o când pe greceşte, când pe româneşte (asta era prea de tot!...) „Anul viitor!... O, aveţi să vedeţi!... *Nu va rămâne nimeni afară*!..." Pe toţi am să-i *cuprind*!... Şi am să-i *închid* în ea!... Am să-i cuprind — *în chartă*!..."

*

Şi chiar în acea toamnă, diavolul de Franz făcu aceleaşi lucrări pe care credincioşii nu le înţelegeau, iară el le dădea încontinuu impresia că îi ştie mai mult chiar decât se ştiau *ei pe ei înşişi*!... Avea numărul precis al raţelor, berzelor şi ciorilor, ce zburau toamna spre Mediterană. Ştia şi numărul cuibarelor de păsări, de prin copaci, dărâmite pe cele din curţile oamenilor; numărase şi cireşii, prunii şi merii, gutuii, clăile de fân, ca şi arborii cei mai trufaşi, pe care nu se gândise până atunci să-i numere nimeni. Avea cifre precise şi exacte — dară nu le arăta. În loc

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

să-l judece, însă, după muncă, trudă, istov, creştinii se minunau nevoie mare. Apoi cădeau la o *grea* şi *neguroasă îndoială*.

Cine ştie câte şi câte mai văzuse, numărase, scrisese neamţul acela! Şi ei, încă, nu ştiau. Iată: Pe-o fecioară de fierar, ce îşi păzea turmele tatălui său, văzând-o el cum coase, se-apropie de dânsa şi îi şopti: „Ce *scrii* tu, acolo..." şi ea tăcu, însă îi zâmbi, în cele din urmă. Şi uite aşa, nu ştim cum, ajunsese pânză şi în mâinile lui Franz, care, minune pe lume, ştia să coase, ca şi muierile!... Făcea nişte şiraguri, aci întortochiate, aci neguroase şi groase, şi lungi; şi ea îl întrebă pe mustăcios: „dară tu, ce *scrii*, acolo?..." „Nu sunt gândurile mele, spuse, modest, ci ale unor fiice de ţărani, ca şi tine, *mirese* ale Domnului, *din Brandemburgia!...*"

Ce voia, oare, neamţul de Franz?... Până unde voia el să ajungă, *în hiclenia sa?*

Aveau, Doamne fereşte, sau poate Doamne ajută, să afle, mai înspre anul viitor — la *aceeaşi* sărbătoare religioasă!...

*

Iraclie Eretescu se sculase, în toiul uneia din nopţi, plin de frică, aproape cu moartea pre moarte călcând. Se încîuda, cu şovăială, împotriva acelor cazne, la care era adânc supus, pren somnul său. Se întorcea, însă, pe partea cealaltă şi, durerea durerilor, iarăşi *cădea* pren gropile acelor vise. Atunci, participa el, vrând-nevrând, din nou, la ciudate evenimente — auzind, aproape şoptite, vocile personagiilor sale, creştini curaţi, dintr-un ţinut secular, trăind un soi de spaimă ascunsă, aproape un *conflict tăinuit*.

Unul spuse: „Nu trebuieşte să mai facem ceea ce îmi povestea mie, cândva, copil, taica'moşu! Anume că trebuie *otrăvite* fântânile, apoi: arse orzul şi grâul, puse roţi în prăjină, jalbe în proţapuri, iară mai apoi să luăm furcile în mâini... Jale şi răzmeriţă..."

„Noi nu-l vedem decât *numai pe Fanz!...* Pe austriacul de neamţ!... Arză-l focul de Franţ!..."

Unul, pe care-l chema Glogoveanu, adăugase, în consiliul ălora mai bărâni: „Austriacul ăsta este o iscoadă! O să vedeţi dumneavoastră că o s-o păţim!... Năvăleşte cu vreo armată!... Noi n-avem drumuri şi poteci pentru ăştia!..." „Aţi auzit?..." „ A zis că face *el, unul!...*"

„Ne paşte un soi de *pericol...*"

„Prăpăd!..."

„Ce ne-o fi *scris* — aia ne-a fi fost *scris!...*"

„Mai pe toţi... ne-a aşezat... cu plaivasul... pe hârtie, Franz..."

*

„Bată-l norocu' de Franţ!..."

*

....

Şi, în al treilea an (trei este o cifră grea, dată de Domnul), *ce să vedeţi?...* (Iraclie Eretescu se afla, poate, în ultima noapte a casnelor şi visărilor sale).

Se-ntorsese, iarăşi, în ţinut, Herr Franz Körner! Şi era, iarăşi, aceeaşi sfântă sărbătoare — de Sân Maria cea Mică. Însă el îi căuta pe creştinii aceia şi pe păstorul lor Vasiliscu, şi mai puţin poate, pe hoţul de haiduc, Marcus, ce se şcolea — făcâd negoţ şi temenele, pe la Viena.

*

Însă, creştinii nu se mai aflau *în satul lor de baştină*, răspândit, cândva, *în vale*, spre câmpie: *îl părăsiseră!* Micile lor căsuţe şi gospodării, din piatră, lemn, ori lut, pomii, acareturile şi grădinile le erau *năpădite* şi *năvălite* de înalte şi urcătoare verdeţuri şi ierburi; nici o mână de om nu mai era ca să le *îmblânzească*, ori *ocrotească*, nici un suflet! Totul părea *părăsit* şi *pustiit!...*

Se mutaseră — vreo cinşpe kilometri, mai spre dealuri, spre pădurile vechi, către muntele Boila şi Căpăţâna, la Ardeal! Părăsiseră şesul!... Trecuseră, pe o anume cărare, numai de ei ştiută, prin făgetul şi stejărişul în care întâlneşti, vara, numai mistreţii sau urşii şi se aşezară, *din nou*, într-un ţinut mai ferit, învecinat, cumva, satului lor, cunoscut numai atunci când luau lemne de iarnă; un pământ pitit şi tăinuit — pren păduri virgine!

*

Dar, iată, se duse vorba că îi caută Herr Franz!... Şi că se plânge, în continuu, şi e plin de necazuri, pren acea lume *de la Dunăre*; că ei, *dispărând*, au lăsat un *punct gol* — pe acea a sa *chartă*.

Trecuse el, Franz, ca şi în basmele tinereţelor fără bătrâneţe ale românilor, din sat în sat, până la munte, prin Amaradii şi prin Gilort şi îi găsise pe toţi, *la locul lor*, apoi, le arătase acea chartă, făcându-le, ca şi pictorii, chiar câte o copie din ea.

Însă, satul *Romani* nu îl găsise, încă; era ca şi când l-ar fi înghiţit *cerul*, sau poate *pământul...*

*

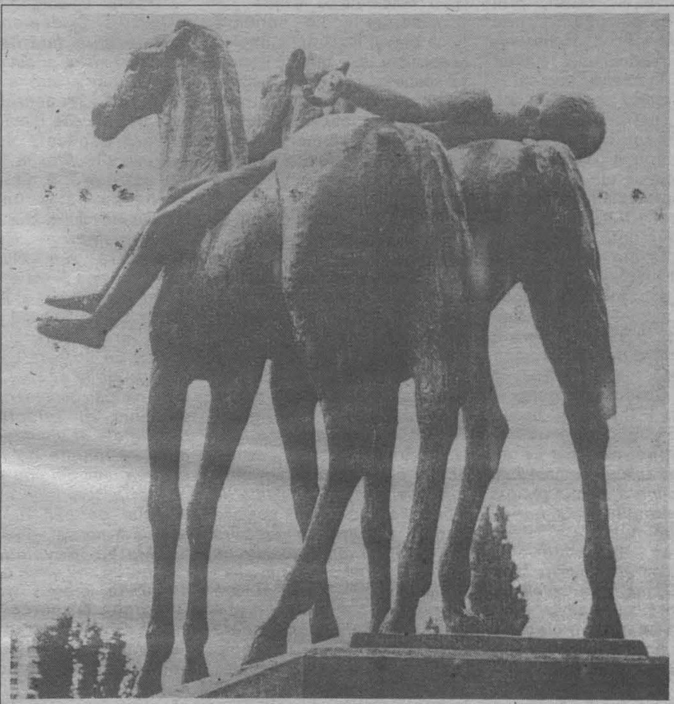
Trecuseră mai mulţi ani (s-ar putea, cumva, încheia istorisirea) , de când domnul Franz Körner întrebase de existenţa unor creştini — numiţi Romani; şi, într-o zi, a leatului 1742, după Christ, în târgul vestit de la Hurezi, văzu el un bărbat, pe care şi-l reamintea *bine*, căci bătrâneţea nu îi schimbase faţa, atâta doar că părul, cu timpul, îl cănise: îl chema Gheran. Körner nu se lăsă văzut (şi, slavă Domnului, erau cu mult mai mulţi austrieci, ca altă dată, în ţeara ce îşi trăgea numele de la râul acela vestit, cu nume latin, Olt). Şi îl urmări el pe bătrân, până în *acel sat*, neştiut şi proaspăt aşezat, la o anumită depărtare de *vechile sale temelii*.

Era un cumplit mister, cumva cu desăvârşire de nedeslegat.

*

Herr Körner nu se holbă, cum s-ar spune — în timpurile mai dincoace: în chip *naiv*. Însă, se putea observa că el se-apropie, *necăjit, spăimântat, umilit*. Nu părea, câtuşi de puţin, a se isca vreo *bătălie*, adică, aşa cum se spune în vremurile mai de încoace: un conflict *sângeros, brutal, agresiv, violent*. Se uitară, unii la alţii, preţ de mai mult de un ceas, privindu-se, fix, *ochi în ochi*, până ce spaima de război, ori răscoală le dispăru, şi unora şi altora. (Această privire, în pustie şi cumplită tăcere, poate chiar mai mult de vreo două ceasuri, o păţise şi Sân Francisco d'Assissi şi, încă, aflându-se *în faţa unui bun prieten*, ce avea să ajungă *sfânt!)*

*— De ce v-aţi mutat de acolo? Pe coama cealaltă, a Muntelui?...*Aţi părăsit *un bun pământ* mănos, de câmpie!" Şi se uită la un moşneag alb ca oaia — şi strigă: „Constanţie!..."



Unui erou

*

Domnul Franz Körner, arpentorul, se gândea că, dacă avea să se roage, necontenit, spre aflarea *unei anume taine*, s-ar putea să se prăpădească, să *piară*, să fie dat „rătăcit", ori *pierdut*. Şi, iată-l, în cele din urmă, intrând, sperios şi ruşinat, ca o *iscoadă adevărată*, în acel ţinut *necunoscut*. Îl căută el, în cel dintâi rând, pe preotul Vasiliscu, însă nu îl găsi; se poate că, sărmanul murise. Se întrebă (se gândi) dacă reuşise să treacă el, vreodată, pren această pădure, atunci, când *măsurase* pământurile, dară nu îşi mai aducea mai nimic aminte. Şi îşi spuse că acea *chartă faimoasă* a sa nu e, poate, *întreagă*; şi nu va ajunge să fie, niciodată, *desăvârşită...*

O va face, de va fi cazul, şi a *treia oară!*

*

Văzu, aproape de o cişmea — cu apă puţină, dar lină, o albă cişmea, veghează de un schilav Christ răstignit, un grup de bătrâni, uscaţi de vreme şi cu bărbi miţoase, uitându-se, uluiţi, ori la Franz, ori la cineva care venea, *din spatele său*. Se uită şi neamţul într-acolo, însă nu părea să fie altcineva, decât el: un singur călător, pren urmare, pe un cal sur şi bătrân, pe un drum îngust, şerpuit... Moşnegii se priviră *adânc*, cu *înţeles* (cum ar zice: *aha! aha!*), unii pe alţii... Se uitară, apoi, şi la *străin*. Vai, nu le venea să creadă!...

Trecuseră aproape *doisprezece ani* (o cifră plăcută lui Dumnezeu) de când *se mutaseră!...*

Strigară, împinşi parcă de un amărât de drac, ascuns pe subt haine: „Franţ! Franţ!..."

„Aşa mă cheamă Franţ!..."

*

„Vedeţi? Ei! Vedeţi?... Eu nu am vroit *răul vostru*"! Şi părea a suspina, profund, desnădăjduit, *după Adevăr*. „De ce aţi hălăduit, înspre Munte?... Dacă nu ştiu, *am să mor!...*"

Se uitau, năimiţi şi umiliţi unii la alţii. Şi aşa, se spune c-au mai trecut vreo trei grele ceasuri.

*

Şi, atunci, el Franz Körner şi-a scos, dintr-un sac adânc, aşezat pe acel cal răpciugos, un tub de piele lustruită şi tăbăcită, în care ar fi putut ascunde *o armă de vânătoare, nemţească*; iar oamenii aceia, vechi şi ocrotiţi de codri, *romanii*, îl priveau, din nou, îndârjiţi, încremeniţi, Dumnezeu mai ştie... Scoase o altă *chartă*, şi mai întinsă, decât cele *din urmă*, din trecut, pe care, iată, o aşeză, copleştind aproape toată îngustimea drumului. Şi astfeliu le zise:

— *„Aţi plecat — de aici! Şi, iată, v-aţi mutat — aici!..."*

— *„Da!*", îi răspunse *ăl mai bătrân*, dintre ei.

— „Dacă mă gândesc bine, aţi călătorit pe *drumul ăsta*, care spintecă pădurile de stejari. Uite şi drumul! *Este scris, aici!*"

Oamenii tăceau, privindu-l cu o simpatie atroce, neînţeleasă: poate că neamţul de Franz părea a fi, totuşi, *omul lui Dumnezeu*

*

Şi, abia acum, cu greu, observaseră, ei, în ameţelile pe care şi le dau privirile îndelungate, ochi în ochi, că Herr Franz Körner o rupea, destul de bine, pe *româneşte; părând chiar... unul de-al lor!*

— „Ei, ce am să mă fac?... Căci, nu se poate *să vă şterg — de pe chartă!...*"

Bătrânii păreau atenţi — văzuseră ei numele tuturor ţinuturilor împrejmuitoare, înconjurătoare, pământurile şi moşiile, codrii, feluri şi feluri de aşezări, păduri, munţi, râuri...

„— Vă voi muta, iată, *de aici — aici!...*", le spuse Franz, îndreptând un deget arătător înspre spaţiul încă neînsemnat, gol!

Şi Franz se apucă, apoi, se şteargă *locul părăsit* cu o bucăţică ce părea a fi, după miros, afumătură dintr-o trompă de elefant. Oamenii nu se mai neliniştiră: asta avea să le fie *soarta!* Nu se mai puteau *ascunde*, nicăieri!

—„ Ei, rogu-vă!... *De ce v-aţi mutat?* Voi păstra, până ce voi muri, *taina voastră!...*"

*

Unul (dintre ăi bătrâni) îi zise:

„Dumneata, Herr Franz, ai suferit de *păcatele trufiei!* Ai vrut să *îl înlocuieşti pe Dumnezeu!...*"

„Ne-ai *numărat!...* Apoi ne-ai *măsurat!...* Ne-ai *scris* numele, *sufletele* şi *viaţa!...*"

„ORI, NOUĂ — NU NE PLACE *SĂ FIM SCRIŞI!...*"

*

Altul, tot bătrân, din consiliul moşnegilor:

„Când *Cineva te scrie*, este ca şi atunci când ai pune un fluture, ori un greier, pe o hârtie, înfigând cu acul în el!..."

„ACELA *ÎŢI SCRIE* ŞI SOARTA!..."

*

Fraz le spuse, scurt, numai atât:

„Mai bine *să vă scriu!...* Căci intraţi *în lege*, chiar dacă ea, Legea e nouă!... Dăcât să vă *caute* omul şi să nu vă mai *găsească!...* Decât să fiţi*rău scrişi!...Înşelaţi!...Uitaţi!...Proscrişi!...*"

....

Când îi fu, însă, dat să se trezească — dintre acele vise, dumnealui Iraclie Eretescu, dupre trei zile şi patru nopţi de casne, îşi mai aduse aminte, printr-o licărire a ideii, că ar fi văzut cum nişte meşteri mari, calfe şi zidari, puneau acoperişul unei biserici proaspete, *ca un ou*, aşezată pe *moţul* unei nalte coline şi făceau cărări pietruite prinprejur. Cu *această imagine* se trezise el, *învăţătorul, însenin creştineşte*, nemaiştiind dacă Herr Körner a mai rămas printre acei săteni, ori şi-a luat rămas bun, pentru totdeauna...

*

Povestindu-i (şi) bătrânului Constanţie, preotului aceluia învechit în spirit, care cetise aproape toate cărţile, institutorul încheie, cu amărăciune: „Cum am putut eu visa, fără marturi, afară de tine, un astfel de vis, pe care *să nu-l ştiu dinainte?...* Iată, iată, continuă el, privind prin ochiul de geam, biserica aceea *ce-o acopereau* nişte meşteri de treabă!... Dacă cetăţenii aceia, fiinţe de odinioară, sunt, astăzi, poate, *toţi morţi, dispăruţi!...* De ce i-am visat, acum, *eu*, şi nu *altă persoană?*, altădată, mai demult? Cum să înţeleg *minunăţia?...*"

—„ Tot ceea ce pot să îţi spun e că nu toţi oamenii citesc aceleaşi cărţi, şi de aceea şi zice Socrate că nu ştie decât ceea ce ştie!... Însă, un singur lucru e grozav, în acel vis: faptul că noi suntem — şi poate om fi — *Romanii cei de sus!* ...Iată, *i-ai găsit!* Şi că bunul meu părinte Constanţie, ca şi străbunicul meu, pe care îl chema tot Constanţie, preoţi toţi, *strigau după mine* — copil, îmi amintesc, dacă număram pomii, sau păsările, de pe cer: „la uite-l pe *deştept!...* E meşteros şi priceput *ca Franz!...* Bată-l de Franţ!"

*

Iraclie Eretescu: „Trebuie să fi cetit eu, pe undeva, ceva, din tot ceea ce am visat, în aceste nopţi şi zile! Iar *charta*, sper, că oi *găsi-o*, într-o zi! Dacă nu aflu tot ce am trăit — cad la pat, *mor!...*"

Nu scriem de mai *trăieşte* domnul Iraclie Eretescu; sau de i-a fost dat să *intre* şi în acel ultim vis, poate, în care să-l... găsească pe-acei creştini vremuiţi, vis din care să (nu) se mai întoarcă. Nu avem argumente că i-a fost *sortit, dat, ori scris*, să moară, din pricina aceea, sau din alta, pe căpătâiul său, în vreun oraş, bătrân, la spital.

Charta de faimă a lui Franz Körner, însă, au *văzut-o* mai mulţi — la Viena. Nenumărate lucruri, în cer şi pe pământ, par a rămâne (ne)cunoscute.

Fie — în lumină, fie în umbra tainelor, ele însă — *trăiesc*.

Constantin ZĂRNESCU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

MINCIUNILE PIDOSNICULUI

După o mică pauză de câteva săptămâni, când părea a se fi retras în aburii filosofărilor puerile pentru epocala sa operă *Jurnalul lui Alceste*, domnul Gheorghe Grigurcu, expresie tipică a nenormalităţii în perioada postrevoluţionară, îşi depune iar dejecţiile în paginile revistei *„Contemporanul — ideea europeană"* (nr. 23, 5 iunie 1992), condusă de domnul Nicolae Breban, fost membru al C.C. al P.C.R. De data aceasta, cu o furie şi mai tulbure de periferie, ce atestă, dacă mai era nevoie, degringolada morală în care se află. Motivul isteriei sale, nu ezit să-i spun, animalice, al calomniilor de-a dreptul sălbatice proferate la adresa mea şi a cărţilor mele este articolul *Domnule Grigurcu, mai domol!* (*„Literatorul"*, nr. 20, 15 mai 1992) în care am demonstrat în chip urban şi cu argumente irefutabile (*citate precise, absolut controlabile*) că acest mic profitor, pensionar din juneţe (nu ştiu pe ce dovezi credibile !) al Uniunii Scriitorilor, cu o pensie „umilitoare" care era (până în decembrie 1989) de peste *trei mii lei pe lună*, a lăudat înfăptuirile „epocii de aur" şi „democraţia socialistă", ca astăzi să se bată cu pumnii în piept că a fost *„iobag"* în vremea dictaturii şi, pentru compensaţie, să se autoproclame ritos drept un mare anticomunist. În realitate, domnul Gheorghe Grigurcu, cum voi demonstra încă o dată cu şi mai multe dovezi, este un *cameleon* care inspiră greaţă.

A polemiza cu un asemenea personaj, care e tot numai fiere şi ură patologică, este, nu încape discuţie, un nonsens şi un sacrificiu personal. Ce se poate discuta cu un individ înrăit de venin care se comportă în faţa *adevărului* asemenea unui primitiv ce se repede, fiind în deficit de materie cenuşie, să rupă cu dinţii o gratie de fier!? Răspunsul e unul singur: *nimic!* Dacă dialogul nu este posibil cu un asemenea domn publicist în textele căruia insultele în cascadă şi atacul injurios la persoană ţin loc de argumente, este, în schimb, necesar să fac o seamă de noi precizări pentru a-i scoate în evidenţă şi mai mult domnului Gheorghe Grigurcu inferioritatea morală, modul aberant în care falsifică adevărul şi loveşte în stânga şi în dreapta cu scopul de a-şi aranja o biografie de vechi luptător contra totalitarismului comunist şi de a se crede astfel îndreptăţit să-şi ia, în acest moment tulbure, rolul de procuror moral şi să acuze mereu de „colaboraţionism" şi de alte pete veniale pe Sadoveanu, Călinescu, A.E. Baconsky, Marin Preda, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Eugen Simion, Grigore Vieru. Nu ştiu dacă la mijloc este vorba mai mult de viclenie sau de impasul în care se află, iremediabil, domnul Gheorghe Grigurcu. Oricum, reţin că el mi s-a adresat ca un veritabil inchizitor stalinist: *„Cum îşi permite (subsemnatul – n.n.) a sfida contextul întregii mele activităţi de consecventă distanţare de totalitarism şi, de câte ori era posibil, de sancţionare a samavolniciilor acestuia în sfera vieţii literare?"*. Ca urmare, îi voi servi *adevăruri* usturătoare din opera sa *„de consecventă distanţare de totalitarism"* (!?) şi de *„critică"* a socialismului şi comunismului!

Viclean, falsificator şi plin de ură viscerală faţă de confraţii care nu sunt dispuşi să-i admire manevrele şi pornirile demolatoare, domnul Gheorghe Grigurcu ţipă că l-am „falsificat" şi foloseşte la adresa mea cele mai fantastice calificative („falsificator ordinar", „escroc", „şarlatan", „mizerabil", „monstru", „plastograf", „infractor în verb" ş.a.) ca să mă descalifice şi să „demonstreze" astfel, prin deturnarea discuţiei în zone total suburbane, că *răspunsurile* sale la întrebările unui reporter comunist (în *interviul* publicat în revista *„Cronica"*, nr. 41, 11 oct. 1985) nu sunt ale unui lăudător al Congresului al IX-lea al P.C.R. şi al realizărilor comunismului, ci, dimpotrivă, ale unui protestatar, chiar ale unui disident! Nu am spaţiu să reiau încă o dată *răspunsurile* triumfaliste ale acestui fost comunist linguşitor, deghizat azi, cum este moda, în feroce anticomunist. Sunt nevoit să fac, totuşi, o excepţie spre a proba încă o dată adeziunea entuziastă, din 1985, a domnului Gheorghe Grigurcu la înfăptuirile P.C.R. şi la „epoca de aur".

La întrebarea *„Cu ce alt moment al culturii româneşti aţi putea compara efectul produs de Congresul al IX-lea"*, anticomunistul de azi răspundea fulgerător şi entuziast, ca un linguşitor bine dresat: *„Consider că faptele de istorie sunt incomparabile"*.

Ca să scape din cleştele logicii şi argumentelor mele, domnul Gheorghe Grigurcu ţipă că l-am „falsificat". Vedeţi, domnia sa a voit să spună altceva în acele răspunsuri, nu ceea ce a gândit şi a scris! Poate fi liniştit domnul Gheorghe Grigurcu: astăzi sunt falsificate grosolan şi insultate ca la uşa cortului numai personalităţile adevărate. Nu este cazul cu domnia sa! Să vedem, ca urmare, cum mistifică domnul Grigurcu pe cititori, folosind explicaţii curat puerile, singurele pe care le poate emite ca, în chip involuntar, să se automistifice.

Spune anume, cu o argutie de vesel erou caragialean, că *„«incomparabil» vrea să zică o ocolire a comparaţiei (pompoase) a respectivului eveniment, o invitaţie la obiectivarea lui, după cum «istoric» poate însemna nu numai aversul triumfalist, dar şi reversul parodic al termenului de care se abuza..."* După lectura acestei explicaţii de un nivel egal cu gândirea lui Farfuridi aş putea pune punct comentariului, dar este bine, pentru a şti definitiv cu ce fel de persoană avem de-a face, să-l privim puţin pe domnul Gheorghe Grigurcu în chiar locul unde se află, adică pe banca şcolii elementare. Să amintesc elevului nepriceput, dar de patentă rea credinţă, că *incomparabil* înseamnă ceva care *„nu se poate compara cu nimic (prin însuşiri); fără pereche, fără seamăn, neasemănat, extraordinar; necomparabil"* (*DEX*, Ed. Academiei, 1975, p. 421). Deci, propoziţia domnului Gheorghe Grigurcu, explicată clar şi la obiect, în temeiul unei logici gramaticale accesibile şi unui elev mediocru din clasa a VII-a elementară, sună clar şi irevocabil: *„Consider că faptele de istorie, (în care includ şi faptele de cultură, produse ca efect al Congresului al IX-lea al P.C.R.) sunt incomparabile"*, adică fără seamăn, extraordinare sau, mai exact, nu pot fi comparate cu nimic !

Cum am îndoieli serioase dacă elevul Caliban a înţeles acest lucru (sau, dacă a înţeles, va spune că prin acest răspuns domnul Gheorghe Grigurcu a *„ironizat"* dictatura în anul de graţie 1985), să mergem mai departe şi să vedem şi alte idei inestimabile din tezaurul gândirii comuniste a domnului Gheorghe Grigurcu care are, în articolul său, şi un înduioşător acces de modestie: *„Nu-mi fac un merit deosebit din faptul că m-am aflat statornic (în timpul dictaturii —n.n.) pe o anume parte a baricadei"*, evident, aceea a *protestatarilor*, *„dar nici nu admit să nu mi se recunoască trecutul aşa cum a fost"*.

Obsesia domnului Gheorghe Grigurcu este, în tot ce scrie azi, aceea că în timpul dictaturii *„discuţie, dialog, pluralitate de interpretări"* n-au fost posibile pentru că era *„o singură ideologie"* şi *„orice abatere de la interpretarea oficială în sfera literaturii şi a artei era suspectată, taxată drept erezie şi nu o dată sancţionată administrativ"* („România literară", nr. 9, 1992). Mai ales Gheorghe Grigurcu, un *„exilat"* în România, zice domnia sa, a fost urmărit de odioasa cenzură. *„Despotismul comunist"* i-a înăbuşit *„spiritul critic"*, declară domnia sa cu indignare democrată (*„Contemporanul — ideea europeană"*, 27 sept. 1991).

Scriind în vremea dictaturii *Despre înnoirea criticii româneşti*, domnul Gheorghe Grigurcu „protestatarul" „statornic" de ieri şi anticomunistul de azi vorbea, în 1983, de *„climatul democratic"* existent în viaţa noastră literară, exprimându-se ca într-o rezoluţie de partid: *„Schimbarea s-a produs în jurul anului 1965, prin treptata restaurare a unor condiţii democratice care au făcut cu putinţă afirmarea vocilor reale ale literelor româneşti. O consecinţă a noii atmosfere a fost restabilirea contactelor vitale, pe de o parte cu trecutul renegat în liniile sale de temelie, pe de alta cu producţia şi ideologia literară a planetei"* (*Între critici*, Ed. „Dacia", 1983, p. 399). Precum se poate vedea, obsesia domnului Gheorghe Grigurcu era anul 1965, data Congresului al IX-lea al P.C.R., când *„vocea raţiunii a triumfat"*, cum spune cu mândrie socialistă în *interviul* citat (din anul 1985).

Trebuie să afirm cu mult regret că nu pot avea acum în vedere, la somaţia ultimativ–inchizitorială a domnului Gheroghe Grigurcu, *„contextul întregii sale activităţi de consecventă distanţare..."* etc. etc. Mă limitez doar, potrivit interviului său, din 1985, şi dorinţei sale exprese, la *opera* sa *dinainte de 1965*, şi la aceea care s-a *„produs"* imediat după Congresul al IX-lea al P.C.R., pentru că *„momentul 1965, trebuie să recunosc,* — mărturiseşte domnul Grigurcu *— a rămas înscris în existenţa mea ca unul din cele mai fecunde, poate cel mai fecund în urmări până azi"*.

Domnul Gheorghe Grigurcu a fost — *o demonstrează textele sale tipărite* — un *comunist silitor şi devotat.* Mai mult decât atâta: a fost un *bolşevic* . Transcriu primul paragraf din cea dintâi *cronică literară* publicată de *micul bolşevic* (în *„Steaua"*, IX, nr. 10, oct. 1958, p. 98) în care aduce cu patos un elogiu absolut Revoluţiei bolşevice din 1917: *„Marea Revoluţie Socialistă din Octombrie constituie una dintre acele teme grandioase, dificile şi ispititoare totodată, — adevărată piatră de încercare pentru un talent poetic. Ea acoperă un univers întreg: ideile şi simţămintele celor care au generat-o, clocotul vulcanic al înfăptuirii ei, rezultatele ei uimitoare, între care — înainte de toate — crearea unui om nou şi a unei noi perspective istorice; e ca o a doua geneză în ordinea socială şi morală"*.

„Marea Revoluţie" „a deschis un nou drum omenirii", de unde elanul domnului Gheorghe Grigurcu *„pentru cauza socialismului"*, dragostea fierbinte a micului bolşevic pentru Lenin, precum şi nostalgia după *„lupta sub steagul lui Octombrie"*. Comentând *Poemele* lui Iannis Ritsos, domnul Grigurcu reţine în primul rând versurile dedicate lui Lenin şi admiră *„statura hiperbolică a marelui bard al revoluţiei"* (în *„Steaua"*, nr. 7, iulie 1958, p. 66). Ce mai admiră cu entuziasm *micul bolşevic* ? Admiră *Versurile „militantului comunist"* Nazim Hikmet (în *„Steaua"*, nr. 1, ian. 1958, p. 78) şi scrie ca în *„Scânteia"* acelor vremi: *„Revoluţia din Octombrie, lupta proletariatului din Turcia, jertfa lui Sacco şi Venzetti, războiul din Spania, Festivalul tineretului, războiul din Coreea sunt momente istorice care trec prin zona experienţelor sufleteşti"* ale lui N. Hikmet. Nu mai puţin entuziast glosează domnul Gheorghe Grigurcu despre *Versurile alese* ale lui M. Isacovski, *„unul din cei mai populari lirici sovietici"* (în *„Steaua"*, nr. 9, sept. 1958, p. 97), dar mai ales despre poemul *Zoia* (Kosmodemianskaia) de Margareta Aligher (tradus de Nina Cassian), aducând, se înţelege, laude patetice *„patriotismului socialist"* sovietic (*„Steaua"*, nr. 1. ian. 1959, p. 100). Scriind şi o recenzie despre volumul de traduceri *Din lirica universală* realizate de Lucian Blaga, micul sovietist Gheorghe Grigurcu îi reproşează (în chip asasin la acea vreme) marelui poet că *„nu a selectat totdeauna, din bogata operă a marilor lirici ruşi, versurile cele mai caracteristice şi mai definitorii, neglijând, în genere, poeziile cu caracter social"* (în *„Steaua"*, nr. 3, martie 1958, p. 90).

Marea dragoste a micului bolşevic Gheorghe Grigurcu este Lenin. Proba irefutabilă o reprezintă versurile publicate în revista *„Steaua"* (IX, nr. 4, aprilie 1958, p. 9 — un număr dedicat lui Lenin), sub titlul *Pe Lenin îl poţi recunoaşte* :

„Pe Lenin îl poţi recunoaşte
După constelaţiile care-i
marchează drumurile
În Europa şi Asia
După pădurile simetrice şi
ameţitoare
Crescute în urma sa,
După majestuosul tumult al
apelor
Convertit în lumină,
Trasând meridianele şi
paralelele cablurilor electrice
Într-o lume nouă.

Tulburătoare enigmă a
primăverii
Care se smulge din cătuşele
ei de pământ
Pornind înspre noi,
Marele om a iubit-o
A mângâiat-o cu mintea
Până i-a găsit dezlegarea.
După cum stolurile ară
nordul,
Când se întorc înapoi, ca
acul unei busole,
Mâna lui Lenin indică
Perpetuu viitorul."

Fiind bine instalat *„sub steagul lui Octombrie"* micul revoluţionar bolşevic Gheorghe Grigurcu nu pierde ocazia să laude în versuri lansarea în spaţiu de către sovietici a primului *sputnik (4 octombrie 1957*, în *„Steaua"*, IX, nr. 1, ian. 1958, p. 27). Satelitul, pus pe orbită, e *„Ca un dar pe care omul nou l-a făcut / Armoniei"*. Cine este *„omul nou"* ? Explic pentru domnul Gheorghe Grigurcu: este *omul sovietic* creat de *„Marea Revoluţie Socialistă din Octombrie"* !

Avem şi alte dovezi la fel de inestimabile că micul bolşevic Gheorghe Grigurcu lupta atunci cu mult zel *„sub steagul lui Octombrie"* şi (cu una din expresiile sale preferate) îşi *„aducea aportul"* la întărirea, în România, a sovietismului adus cu tancurile sovietice. Iată aceste versuri grandioase ale *tovarăşului bolşevic* Gheorghe Grigurcu, versuri de proslăvire a tancurilor sovietice şi intitulate *Primele tancuri sovietice* (în *„Steaua"*, IX, nr. 8, august 1958, p. 14):

„Intrau în oraş primele
tancuri sovietice
(Vremea de atunci se
pierde-ntr-un vis sonor).
Cu pas de gigant,
cutremurând caldarâmul,
Speriind ceaţa subţire-a
amurgului,
Intrau în oraş primele tancuri
sovietice.

În luciul metalului lor
descifram
Verzi păduri clătinându-se-n
vânt,
Ape curgând în linişte
stranie
Şi păsări vâslind din aripi
puternice,
Vulturi şi albatroşi...
Intrau în oraş primele tancuri
sovietice
Călcând, glorioase, amurgul

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Sub scânteierea şenilelor..."

Acum se explică foarte clar de ce vechiul bolşevic Gheorghe Grigurcu a pus în cauză, cu ofense greu de iertat, patriotismul poetului Grigore Vieru şi i-a reproşat foarte dur că acesta mizează pe cartea „xenofobiei" (are adică o „aversiune suficient de îngustă împotriva ruşilor").

Cine a înălţat imnuri minerilor (azi domnul Gheorghe Grigurcu vorbeşte de „terifianţii mineri") şi muncii fruntaşilor din subterană care prin „*efort lucid*" fac paşi „*spre comunism*"? Nimeni altul decât anticomunistul de azi Gheorghe Grigurcu. Să-i amintim de *Fruntaşii în muncă* („*Steaua*", IX, nr. 5, mai 1958, p. 23):

„Umblăm sub pământ,
Prin galerii uimitoare
Săpate-ntre viaţă şi moarte —
Poate un labirint...
Aici omul se poate
desprinde de timp,
Prin efortul lucid,
Făcând paşi în viitor,
În spre comunism".

Lauda „poetului" Gheorghe Grigurcu s-a îndreptat şi spre marele „erou" Vasile Roaită, „*adolescentul zvelt*", cu „*degete fine ca de muzicant*", care a tras sirena (*Griviţa 1933*, în „*Steaua*", nr. 2, febr. 1958, p. 3). Ieri slăvea în versuri insipide de şcolar grăbit la rele *republica* impusă de tancurile sovietice (*Ziua Republicii*, în „*Steaua*", nr. 12, dec. 1957, p. 23; *La aniversarea Republicii*, în „*Steaua*", nr. 12, dec. 1958, p. 11), iar astăzi domnul Gheorghe Grigurcu e monarhist. Îl priveşte personal ce este, dar văzându-l atât de inflamat, cititorul este obligat la un raţionament simplu: *ieri bolşevic şi comunist, azi anticomunist*, adică un *cameleon*! Şi ce este un *cameleon*, că tot mă acuză domnul Gheorghe Grigurcu că nu ştiu. Un cameleon este o „*reptilă (...) cu proprietatea de a-şi schimba culoarea pielii potrivit mediului înconjurător*", dar nu e cazul cu domnia sa! Dar mai este şi o „*persoană care-şi schimbă purtarea şi convingerile după împrejurări*" (*DEX*, Ed. Academiei, 1975, p. 113) şi domnul Gheorghe Grigurcu este un cameleon reprezentativ.

Şi după anul 1965, când a avut loc Congresul al IX-lea al P.C.R. şi, potrivit mărturiei sale din *interviul* amintit, „*vocea raţiunii a triumfat*", domnul Gheorghe Grigurcu a „combătut" tare şi cu forţă „totalitarismul", adică, spune domnia sa, s-a „distanţat" de acesta şi a sancţionat „samavolniciile şi mistificările" din viaţa literară!!! Minciuni sfruntate, cum voi demonstra imediat cu citate pline mizi din opera domnului în chestiune. Mai mult decât atâta, domnul Gheorghe Grigurcu declară senin (în „*România literară*", nr. 9, 1992) că „*nu poate fi găsită o adeziune a mea la marxism—leninism* (nici în cronica la cartea lui I.D. Bălan, *Valori literare* — n.n.), *o profesie de credinţă în sensul acestei «învăţături», sub pavăza conjuncturală a căreia s-au pus atâţia ...*"

Să vedem totuşi ce scria micul mincinos în cronica literară la cartea amintită (în „*Familia*", II, nr. 12, dec. 1966, p. 6): „*Dacă criteriul confruntării operei de artă cu viaţa e exprimat şi în scrierile unor critici nemarxişti precum Gaëtan Picon (...) cu atât creşte însemnătatea lui în domeniul criticii marxist—leniniste*". Iată şi o adeziune de-a dreptul matură şi totală: „*În condiţiile aplicării învăţăturii partidului în domeniul literaturii, stabilirea valorilor are loc în urma unei operaţii mature, pline de responsabilitate, prin raportarea la patrimoniul literaturii naţionale şi universale*". Reproduc şi finalul cronicii care, desigur, este memorabil şi absolut edificator pentru poziţia ideologică marxist-leninistă a domnului Gheorghe Grigurcu, astăzi anticomunist feroce (cameleon, adică): „*Prin înalta ei ţinută ideologică marxist—leninistă, ca şi prin meşteşugul propriu, pătruns de nobile elanuri, al autorului său, «Valori literare» de Ion Dodu Bălan e o carte valoroasă, sporind zestrea criticii noastre actuale*".



Nud

O adeziune cu adevărat focoasă la „*sublimul socialist*" (expresia aparţine domnului Grigurcu) se revarsă din articolul său epocal intitulat *Aspecte civice ale poeziei noastre actuale* (în „*Familia*", II, nr. 4, aprilie 1966, p. 2-3). Anticomunistul de azi scria cu patos, în tonuri înălţătoare: „*Grandioasa mutaţie istorică a Eliberării şi a instaurării puterii populare a declanşat un val de entuziasm civic ce s-a revărsat şi în poezie. Tranziţia de la sentimentele de precaritate, de provizorat şi de groază inspirate de război la bucuria unei victorii definitive, incluzând în sine germenele unei noi societăţi, a rodit în câteva poezii memorabile (M. Beniuc, M. Isanos, E. Jebeleanu), între care cea de aparent nonşalantă ţinută berangeriană, intuind un program poetic epocal, «Toboşarul timpurilor noi» a lui Beniuc*" (urmează versurile). Entuziasmat de „*realitatea socială în spectaculoasă transformare*", „*de epoca socialistă a patriei*" şi de „*sublimul socialist*", domnul Gheorghe Grigurcu încheie patetic, punându-se fără ezitare „*în slujba idealurilor socialismului*". Iată citatul ca o nouă dovadă zdrobitoare: „*Din scurta examinare a poeziei noastre cetăţeneşti, aşa cum se înfăţişează la ora actuală, nu putem să nu reţinem, în pofida unor insuficienţe, însemnătatea deosebit de mare pe care o are aceasta în conturarea profilului literaturii noastre actuale. Prin ea se exprimă acut simţul istoriei, difuzat în valori estetice. Recompusă pe planul cunoaşterii lirice, epoca socialistă a patriei noastre dobândeşte o strălucire complementară*".

Ce mai lăuda domnul Gheorghe Grigurcu în acest articol legat de programul său marxist—leninist? Făcea o apologie critică unui „*imn închinat partidului, cu deosebire original*", datorat lui N. Labiş. Şi domnul Gheorghe Grigurcu, versificatorul, care slăvise cu mândrie bolşevică pe Lenin şi tancurile sovietice eliberatoare, nu se lasă şi *dedică* o poezie (*Frunzele*) „*comuniştilor din ilegalitate*" (în volumul *Un trandafir învaţă matematica*, E.P.L., 1968, p. 71). Consecvent programului său, închipuitul domn antimarxist Gheorghe Grigurcu găseşte, folosind şperaclul său, „*accente apăsat sediţioase, marxiste*" în poezia lui Bacovia, *Serenada muncitorului (Bacovia. Un antisentimental*, Ed. Albatros, 1974, p. 76).

Mincinos şi scamator de operetă, cum l-am dovedit aici, înzestrat de la natură cu ceea ce se numeşte simplu neruşinare, domnul Gheorghe Grigurcu va ţipa iar că i-am „falsificat" textele şi cu curajul său de a rupe gratiile de fier cu dinţii îşi va aranja, în continuare, o biografie de „*consecventă distanţare de totalitarism*", de bolşevism, marxism—leninism şi comunism! Ca temă pentru acasă îi propun domnului Grigurcu să analizeze cronica sa la cartea de versuri a lui Dumitru Popescu, *Un om în agora* (vezi *Poeţi români de azi*, Ed. „Cartea românească", 1979, pp. 114–117). Citez începutul acestui text: „*Dumitru Popescu este autorul unei poezii în cel mai înalt grad angajate, ilustrând, în intenţionalitatea ca şi în materia sa, concepţia despre lume şi societate a Partidului Comunist Român*". Ceea ce urmează nu este, în nici un caz, o „*distanţare*", critică de acest fel de poezie, ci, dimpotrivă, o acceptare a ei; astfel domnul Gheorghe Grigurcu nici n-ar fi introdus cronica respectivă într-un volum.

Tot batjocorind şi insultând, cu o pornire întunecată de vindictă, domnul Gheorghe Grigurcu şi-a autocaracterizat perfect, fără să-şi dea, probabil, seama, modalităţile folosite împotriva confraţilor: „insulta trădează furia absenţei argumentelor, impasul raţional. Totodată, carenţa de onorabilitate şi de civilizaţie a celui ce nu este dispus a-şi recunoaşte eşecul. Insulta nu e decât o floare de mucigai a neputinţei" („*România literară*", nr. 9, 1992). Precum se poate vedea, domnule Gheorghe Grigurcu, „*mucigaiul*" se află în dumneata, şi nicidecum în cărţile mele. Ca urmare, vorba lui Caragiale: „*a se slăbi*", domnule!

Mihai DRĂGAN

Meridianele limbii române

Ioan BABA

Novi Sad

DUMINICA FASTĂ

Gata
S-a terminat cu oprimarea
Într-o duminică fastă
Verigile care au negat viaţa de apoi
Au fost tăiate cu ferestrăul de os

În semn de sărbătoare
Dinastia lupilor şi-a schimbat părul
Curcile Raţele şi Găinile au ouat la nebunie
Copiii se jucau de-a leapşa
Rostogolind ouă colorate
Pe dealurile despădurite

Jurnaliştii intimidaţi au urmat filonul gândului
Şi nu mai voalau realitatea
Cu limba desuetă

Nimeni nu mai întreba
Dacă s-au comis infracţiuni
Dacă au fost aduse insulte
Era o duminică lungă
Vie şi fastă
Era să fie

Acta est fabula spunea August
Fin
The end
Der Ende
Konieţ
16 aprilie prin 1990

CU FRICA ÎN SPINARE

În loc de cină
Contemporanul se îndoapă cu informaţii cotidiene

Pădurile dispar cu viteza fulgerului
Aerul industrial este gratuit
Apar ploile diluviene
Seceta toridă
Peşti asfixiaţi
Duhoarea insuportabilă

Ecologiştii ţipă din răsputeri

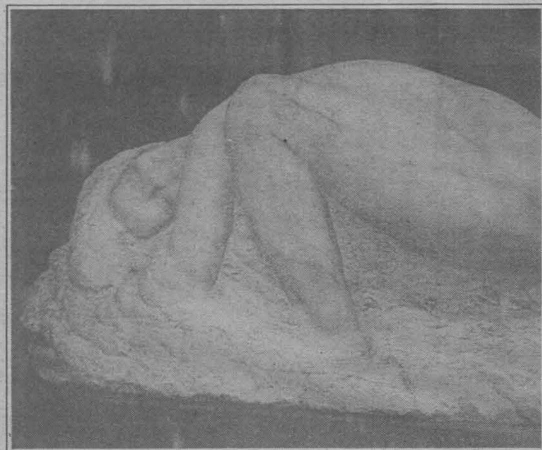
Gândul ca un citadin obosit
Face tur de orizont
Mai repede ca lumina
Traversează întinderile tumorale
Realizând că preţul este viaţa
În timp ce omul de rând întreabă pe bună
dreptate
Ce-i cu proclamaţiile din luptele verbale
Căci în sertare
Şoarecii pândesc
Studii
Elaborate
Proiecte uitate

Cum să înlocuim echilibrul fricii
Cu frica de viitorul poluat

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

PETRU COMARNESCU INEDIT (II)

FILE DE JURNAL DIN S.U.A.



Izvorul

Într-una din zilele geroase — deci *miercuri sau joi — 10 sau 11 ianuarie* — am fost și la cascada Potomacului, condus de dl Gheorghiu, care are mașină. E una din primblările clasice ale Washingtonului — ca și vizita la colonia Arlington, cu vechea casă în stil colonial a lui Lee, eroul istoriei americane, cu cimitirul unde e îngropat Kennedy etc.

Cascada vastului fluviu Potomac e splendidă și pe vreme de iarnă. Stânci variat colorate, arbori golași acum, dealurile mai depărtate dau un aspect fabulos. Apa nu era înghețată nici în părțile unde nu spumega, trecând peste stâncile ce par monumente aztece..

Fără automobil nu poți face nimic într-un oraș așa de mare, dar Raul Gheorghiu, acum american, căsătorit cu o scoțiană și amândoi lucrând la Department of State, precum și mai calzii soți Gheorghești Madee Bumbești m-au dus prin multe părți cu mașinile lor, precum m-au invitat acasă la ei. Aici se muncește din greu, aproape totdeauna ambii soți au slujbe, cum e cazul cu aceștia sau alții, americani sau străini pe care i-am cunoscut. Confortul exagerat, abundența aparatelor din casele ce par un fel de mici fabrici — ce nu au în bucătăriile lor ca aparatură, de la mașinile de gătit la cele de spălat vase, de spălat rufărie, de încălzire centrală, aparate de aer condiționat etc. — se plătește cu o muncă aprigă și nu aș spune că oamenii de aici sunt fericiți de excesul tehnologic, de confortul supraexagerat, pentru care pleacă de acasă pe la 8 și se înapoiază spre seară.

Viața nu e ușoară nicăieri decât poate pentru cei foarte bogați, dar nici aceștia aici nu stau cu brațele încrucișate și, dacă fac afaceri, tremură de fluctuațiile bursei, de jocul acțiunilor, de concurența aprigă.

Duminica trecută am fost la dejun la soții Gh. Bumbești (am luat de vreo 3 ori masa la ei, un dejun și două cine). Mi-au arătat o parte din Washington, cartierele elegante, căci pe cele istorice le știu de acum 35 de ani, precum și cele sărace. S-a construit mult și pentru cei nevoiași — case cu câte două caturi pentru negri. Mai există șomaj la unii negri, dar majoritatea o duc mai bine acum și nu există nici segregație, ci doar în unele state din sudul S.U.A. Școlile sunt cu albi și negri laolaltă. La Galeria Națională de Artă am văzut clase de copii conduși de profesoare — băieți și fetițe, atât albi cât și negri, care erau aduși în fața tablourilor lui El Greco, Rembrandt, Manet, Renoir. Copiii se așezau pe jos, când era parchet și nu marmură, ascultând explicațiile profesoarei. În toate magazinele și restaurantele te servesc albi și negri de ambele sexe, șoferii sunt mai toți negri. Fiica lui Dean Rusc s-a căsătorit acum vreo lună cu un negru, spre scandalizarea unora și spre mâhnirea părinților fetei. Ieri, pe drum, am citit că o cântăreață neagră, invitată la un dejun la Casa Albă, împreună cu alte persoane, a protestat în fața d-nei Johnson împotriva războiului din Vietnam, explicând că tineretul nu mai are idealuri când se vede amenințat cu moartea în Vietnam. Presa a comentat diferit această ieșire a cântăreței negre, care nu e deloc cheală, ca aceea a lui Ionescu, a cărui piesă *Regele moare* se joacă la New York. Criticul de la „Time" o consideră (piesa lui Ionescu) amuzantă, dar lipsită de materie — ceea ce e adevărat. Moartea e un lucru serios și trebuie privită cu măreție sau măcar (cu) duioșie și demnitate — ca în baladele noastre sau în tragedia antică.

Revenind la cei pe care i-am văzut aici, nu uit frumoasa recepție pe care mi-au dat-o într-o seară în apartamentul lor cu vedere spre Potomac și spre clădirile Washingtonului, soții Gheorghiu. Ce muzică bună nu mi-au pus la patefon și ce plăci nu au, inclusiv cele românești mai rare, folclor, cântece gregoriene, coruri bizantine, unele imprimate în țară, altele aici. Am notat zeci de nume de cântece și (interpreți) pe care nu îi știam. Raul Gheorghiu — după ce soția sa s-a retras obosită de munca de peste zi — mi-a pus la pickup până la 2 noaptea plăci extraordinare. Le amintesc la întâmplare, după notele sau însemnările luate pe loc. Mai întâi concertul de Mozart nr. 21 (C Major, K 467) cu Lipatti la pian și cu orchestra condusă de Karajan. Lipatti ajunsese la unice sunete cristaline spre sfârșitul scurtei lui vieți. De la New Orleans, unde a originat (sic) jazzul, datorită negrilor, dar și ritmurilor americane, nu numai ale celor din Africa — continuă să vină lucruri extraordinare. Am ascultat un disc înregistrat la fața locului — adică pe străzile New Orleansului — unde un cântăreț de jazz era dus spre mormânt. Discul se chema *Last Journey of a Jazzman — the Funeral of Lester Santiago* —. Drumul din urmă al unui cântăreț de jazz, funeraliile lui Lester Santiago — funeralii la care orchestra sau fanfara lui Paul Barbarin — Paul Barbarin and the onward Brass Band — însoțea mortul. Discul înregistra cele auzite aevea pe străzile orașului New Orleans, așa cum la noi s-ar putea înregistra bocetele din cimitire, la îngropări. Era ceva tragic în sunetele fanfarei—jazz a lui Paul Brabarin. Au negrii altă mare cântăreață — în afară de Mahalael Jackson sau de Paul Robson sau Louis Armstrong — anume pe Emma Barrett cu orchestra-i (jazz) din New Orleans (melodia *Big Butter and Egg Man* e extraordinară).

Personal, detest așa-(zisă) muzica populară cu tarafuri și mai ales țambaluri — forma cea mai comună a folclorului nostru, genial nu prin muzica de chef, ci prin bocete, cântece de jale, balade, cântece de leagăn, dar iată că un cântăreț american cu numele parcă de Ferrer sau așa ceva (am notat, dar nu găsesc însemnarea) are o melodie splendidă acompaniată de un taraf cu țambal, de o noblețe pe care nu o au nici compozitorii noștri de muzică ușoară și nici interpreții noștrii.

À propos de muzică și concerte. E momentul să notez câteva evenimente muzicale la care am participat sau despre care am auzit. Mai întâi, *vineri 12 ianuarie*, am ascultat aici, în sala de concerte a Bibliotecii Congresului (muzeele și marile instituții culturale au săli de concerte peste tot aici sau organizează concerte în atmosferă adecvată) o compoziție a lui Anatol Vieru. Au asistat mulți români, Vocea Americii i-a luat un interviu, ca și Elenei Cerner, care a cântat *Carmen* la Metropolitan, New York. Compoziția lui Vieru mie mi-a plăcut, *Pași spre tăcere* se chema. E o compoziție pentru quartet de coarde plus xilofon și ea îți sugera tumultul vieții, mișcarea străzii, legătura cu natura, cu păsările, apoi moartea. Unii râdeau când instrumentistul care folosea toba, xilofonul, alături de quartetul de coarde, fluiera chiar cu un fel de fluier de milițian, sugerând cântecul păsărilor. Messiaen folosește frecvent cântecul păsărilor, căci păsările sunt la modă în muzică, în pictură — în țară ca și peste tot. Dar în Occident succesul se obține prin contrast, unii râd, alții admiră și aplaudă. Cineva, o americană pe care am cunoscut-o în pauză m-a întrebat: „Aveți vasăzică o muzică forte modernă, nu?" Și muzica nu era totuși electronică sau dodecafonică. Anatol Vieru e acum la New York, unde ține conferințe la o instituție și acolo a dat la magnetofon compoziția prezentată la Washington; știu de la Marcel Solomon cu care am vorbit la telefon.

Miercuri la Carnegie Hall a dirijat un oratoriu de Verdi Ionel Perlea. Mă invitase telefonic să merg la acest concert d-na Christinel Mircea Eliade, cumnata lui Perlea (sunt trei fete Cotescu din Tecuci, mama fiindu-le din familia Șendrea care are printre antecedenți pe mitropolitul Șendrea, cumnatul lui Ștefan cel Mare, una dintre fete are o școală la Paris, alta, Christinel, s-a căsătorit în 1950 cu Mircea Eliade, iar a treia e d-na Ionel Perlea). Nu știu ce succes a avut Perlea, dar la Carnegie Hall nu e invitat oricine să conducă. Perlea a suferit un atac, o hemiplegie, dar s-a refăcut parțial și dirijează șezând pe scaun. Ce noroc pentru noi. Citeam ieri în revista „Time", biografia lui Zubin Mehta, celebru la 24 de ani (are acum 31 ani) și mi-a părut rău că în lunga biografie, unde se vorbește de meritele acestui dirijor indian, care m-a uluit la concertul dirijat acum 3-4 (ani, luni ?) la precedentul festival Enescu (a dirijat atunci Webern, Vieru și Bruckner) nu se vorbește de Perlea, Celibidache sau alți dirijori. Cred că Sergiu Celibidache e tot atât de strălucit cât Mehta. Orchestra din Montreal, unde a dirijat câtva timp Mehta, are ca dirijor acum pe Remus Țincoca, originar din Iași, dar acesta ca (?) nu e strălucit. Voi afla de la d-na Mircea Eliade răsunetul concertului dirijat de Perlea.

La concertul unde s-a cântat compoziția lui Vieru am fost cu cei de la Ambasadă și mi-a părut rău că, având de așteptat la hotel un telefon al soților Eliade, nu am putut participa la recepția dată de Ambasadă pentru Vieru, dar l-am felicitat pe el și soția sa la concert. La New York, unde mă invitase d-na Eliade nu m-am mai dus pentru că se vânduseră toate biletele (concertul dirijat de Perlea) și aici nu se face excepție pentru nimeni la spectacole. Dacă biletele-s vândute, nu ești acceptat (scaun suplimentar) nici dacă ai fi președintele statului. Ar fi fost și obositor să merg pentru o zi la New York, dar pentru Christinel Eliade și pentru Perlea aș fi făcut-o.

Luni, 15 ianuarie am ascultat la Constitution Hall de aici — o clădire mare, stil templu, cu o sală de concerte cam pentru 2000 persoane, cu acustică nu prea bună decât în fund, unde am și stat cu d-l Raul Gheorghiu, care m-a invitat — concertul simfonic al orchestrei din Philadelphia, care vine lunar aici. Orchestra are ca dirijor pe mediocrul Eugene Ormandy, dar concertul de luni a fost dirijat de Lorin Maazel, un bun dirijor american, pe care l-am cunoscut și văzut dirijând în țară. Orchestra simfonică din Philadelphia are o unitate, o coerență unică, iar concertul a fost splendid. S-a cântat *Eroica* lui Beethoven, cu totul altfel decât o auzisem eu sub bagheta atâtor dirijori, și un concert pentru orchestră de Bartók, concert compus prin 1943, deci cu doi ani înainte de moartea lui Bartók (născut la Sânnicolaul Mare, Transilvania, în 1881 și mort în S.U.A., în 1945). Admir mult pe Bartók și concertul a fost interpretat cu strălucire.

Venind vorba de Bartók, trebuie să semnalez ceva foarte interesant, aflat aici. Un prieten de odinioară, Eugen C. Teodorescu, m-a găsit aici și a venit să mă vadă pe când asistam la aranjarea tablourilor lui Țuculescu, apoi m-a invitat joi 18 (ianuarie) la dejun, la el acasă (soția, americană, medic la o instituție, și fiica nu erau acasă, așa că am putu vorbi în tihnă cu el). A fost diplomat, era aici consilier când, venind regimul fascist, a demisionat. Nu voia să colaboreze cu legionarii și cu Antonescu. E un dezamăgit acum, trăiește izolat, nu are relații nici cu românii de aici, nici cu americanii. Ar reveni în patrie, dacă nu ar avea soție americană și fetița.

Eugen Teodorescu a publicat în 1946, în engleză, la o mare editură de aici, un roman cu amintiri din copilăria lui, cu Bucureștii de odinioară (avem aceași vârstă). Romanul se chema *Merry Midwife*, iar personajul principal era „Morișca", un fel de cumătră hazlie, un factotum în familia la care era dădacă, menajeră, pețitoare etc. I-am recenzat cartea prin 1947, ceea ce el nu știa și a aflat acum. Alt roman nu a mai scris, ci un fel de poveste pentru copii și oameni mari, pentru care nu găsește editor, deși o admiratoare i-a tradus-o și în germană. Locuiește într-o casă—ranch, cu multe aparate și mașini peste tot. Are noroc de soția sa, care câștigă mai bine, căci el, personal, o duce greu. E o problemă aici să găsești un editor, deși se tipărește în cantități uriașe, dar nu lucruri de nivel totdeauna, ci romane polițiste, sexuale, povestiri exotice, noutăți senzaționale, agitații politice tendențioase etc.

După cum mi-a mărturisit, Eugen Teodorescu trăiește din traduceri din limbile germană și franceză, scrie, pentru alții, adică alții îi spun ideile sau gândurile și el le dă forma literară — aceasta se cheamă aici: free—lance editing — ba, și mai rău, scrie cărți pe care le semnează alții. La noi aceasta se cheamă: a scrie cu negri, a avea un negru care scrie ce semnezi tu, neștiutor în ale scrisului. Aici aceasta se cheamă ghost—writing (a scrie ca o fantomă, a fi fantoma celui care semnează).

În afară de merituosul roman, publicat în 1947, nu 1946, Eugen C. Teodorescu, de care mă leagă amintirile tinereții — era om de lume, totdeauna retras, discret, modest, cu un umor sec, neagresiv — binemerită ceva de importanță mare culturală. E în legătură cu Béla Bartók și voi scrie despre aceasta când mă voi înapoia în țară. Bartók, după cum se știe, a cules în anii 1904—1914 folclor românesc în multe sate din Transilvania. Unele culegeri ale sale se cunosc în parte. Dar multe el însuși nu le-a putu publica în timpul vieții, negăsind editor. Și în S.U.A. a avut dificultăți în această privință, de altfel îmbolnăvindu-se aici după refugiu. Ei bine, acum s-au publicat trei mari volume intitulate: Béla Bartók — *Rumanian Folk Music (Muzică populară românească)* la care Eugen Teodorescu a avut o valoroasă contribuție. Volumul I cuprinde *Melodii instrumentale*, deci dansuri, mai ales, volumul II *Melodii vocale*, iar volumul III textele acestor melodii vocale. Sunt reproduse în volume notațiile muzicale ale lui Bartók, cu cuvintele românești respective, iar în volumul III, paralel cu notele muzicale și cuvintele românești, apare în englezește traducerea strigătelor, bocetelor, rarelor cântece de leagăn, baladelor, cântecelor haiducești, cântecelor de dragoste, cântecelor pentru seceriș etc., culese de Bartók — traducerea engleză datorându-se lui Teodorescu, care a folosit metrica românească originală, sensuri cât mai precise, căutând a reda poezia folclorului nostru. Am comparat câteva traduceri din română în engleză și sună bine. Unde Teodorescu nu e sigur de sensul cuvântului (uneori însuși Bartók nu a notat exact cuvântul cântecului românesc) el pune paranteze sau semne de întrebare, procedând cu adevărat științific, nu numai ca un literat ce a depus mari eforturi. A muncit vreo patru ani la aceasta și mai are de tradus colindele culese de Bartók și altele, ce vor apare în volumele următoare. Un caiet lăsat de Bartók se cheamă *Maramureș* (să se bucure împreună cu noi soții Olos) și încă nu a fost tradus în engleză (textele) și nici publicat.

Primele trei volume au fost publicate acum câteva luni de o editură din Olanda. În țară nu am auzit de ele, iar aici cei de la Vocea Americii știau, dar nu și reprezentantul postului de la New York, Liviu Floda, al Europei Libere. Când acesta mi-a luat un lung interviu, era de față și Teodorescu în expoziția Țuculescu și astfel Floda i-a luat și lui un interviu, la îndemnul meu. Azi, duminică, Europa Liberă va difuza interviul cu mine despre Țuculescu, impresiile de la vernisajul expoziției Țuculescu, apoi alt interviu despre sculptorul Arămescu, un urmaș a lui Brâncuși, mort timpuriu de inimă, la Miami, Florida și despre care am scris în revista „Cronica" de la Iași.

Mi-ar trebui o zi și nu cred că o voi avea spre a citi textele din cele 3 volume, scoase de un muzicolog american la îndemnul executorului testamentar a lui Bartók, un american ungur Victor Bator. E enervant faptul că acesta scrie în prefață că Transilvania e un teritoriu care a aparținut Ungariei și a fost „cedat" României prin tratatul de la Trianon. Șovinismul maghiar e teribil și aici, dar cine va urmări uriaș de bogata culegere de folclor românesc din Transilvania își va da seama — dacă nu e prost sau tendențios informat — că însăși ceea ce a cules Bartók dovedește românitatea Transilvaniei. Bartók scrie că folclorul nostru nu seamănă cu cel maghiar și are calități unice. (Se vor bucura soții Căprariu și soții Olos, ca și noi toți și aș dori ca exemplarul din scrisoare pe care-l trimit soților Olos la Baia Mare să fie citit de cât mai mulți de la Baia Mare și de la Cluj, iar cel pe care-l trimit prietenului Al. Căprariu să fie citit de asemenea de cât mai mulți prieteni de la Cluj, nu pentru lauda mea, ci pentru asemenea vești și observații cuprinse aici).

Azi e *duminică 21 ianuarie* și, sculat de la 6, voi termina scrisoarea până spre ora 12, apoi voi merge la expoziția Țuculescu și (voi) face ghidaj pentru public. Duminicile dimineața aici muzeele, expozițiile, concertele, orice se face după ora 12, unii mergând la biserică, alții dormind sau gospodărind, când nu-s în week-end cu mașina, avionul, trenul. Cred că nu voi mai avea răgaz cât voi sta în America să mai scriu o asemenea misivă și nici bani să trimit cinci exemplare, căci aici poșta aeriană e relativ scumpă și mărcile se pun după greutatea scrisorii.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

TEATRU

LE COTILLON,
piesă într-un act de Alexandru Davila

Alexandru Davila şi-a scris prima lucrare dramatică în limba franceză şi şi-a intitulat-o *LE COTILLON bluette*. În ceea ce priveşte *cariera* acestei pisese, Davila s-a mulţumit cu o singură reprezentare a ei în teatrul modern şi cu o singură editare în imprimeria ziarului *L'Independance roumaine*. Citind-o ca pe o plăcută surpriză ne întrebăm de ce *LE COTILLON?* de ce *bluette*?

Le cotillon, cotilionul, este numele unui dans, care era punctul de rezistenţă al balurilor, atât al celor de la Curte, din saloanele marilor familii, cât şi al diverselor societăţi. Constantin Argetoianu, în Memoriile sale, ne relatează, de pe poziţia omului căruia nu-i va fi plăcut prea mult să danseze, atmosfera balurilor axate pe cotilion. „Balurile începeau la ora 10—10 1/2, supeul se servea la 12 1/2, cel mai târziu la 1 şi cotilionul îşi desfăşura figurile după supeu, până la 3-4 dimineaţa. (...) Adevărata petrecere începea cu cotilionul, într-o atmosferă încălzită nu numai prin sobele care duduiau dar şi prin păhărelele înghiţite. Domnişoarele şi tinerele femei se împerecheau cu cîte un domnişor (...) şi fiecare pereche îşi rezerva două scaune — în şirurile dispuse în jurul salonului — legându-le cu o batistă. „Figurile", de o dezolantă tâmpenie, urmăreau îndoitul scop de a încurca cât mai mult perechile în nesfârşite „tururi de valţ", şi de a da „cavalerilor" prilejul să distribuie damelor cât mai multe „obiecte" pe care le luau din coşuri puse la dispoziţia „conducătorilor cotilionului". Conducător de cotilion nu era cine vrea. Foarte puţini aleşi printr-un consens tacit dar unanim, ajungeau la această înaltă situaţie pe care o ocupau ani de-a rândul până când cădeau pe brânci — până se însurau sau până îi lovea damblaua. Patru–cinci tineri conduceau cu schimbul cotilioanele, în toate balurile, şi îşi creau astfel o notorietate şi o influenţă care se întindea cu mult în afară de zidurile sălilor de bal. Unui conducător de cotilion i se cerea autoritate, ca să poată menţine ordinea printre dănţuitori, o voce puternică ca să explice figurile şi să comande mişcările în zgomotul muzicii şi al conversaţiilor şi destulă prezenţă de spirit ca să arbitreze fără supărarea nimănui foarte desele incidente ce se iveau în cursul danţurilor. Cu invizibile galoane de general, adevăraţi strategi ai luptelor ce se dau în jurul fustelor conducătorii de cotilion clasaţi se bucurau de o situaţiune privilegiată şi nu era petrecere fără dânşii, iar dânşii se socoteau pretutindeni ca la ei acasă. În vremurile pe care le pomenesc aci, conducătorul de cotilion era Alexandru Marghiloman şi frate-său Mişu, Costică Miclescu (zis Popa), Nicu şi Gogu Cerchez — iar îndată după dânşii au venit Radu Cornescu, fraţii Mitică şi Georges Soutzo (fii lui Othon Soutzo şi ai Condurantinei), Alexandru Davila, Emil Lahovari".

Piesa lui Alexandru Davila nu ne înfăţişează aglomeraţia şi învălmăşeala acestei cătutate distracţii, ci o mică dramă iscată în cadrul ei.

Bluette, cuvântul aflat în subtitlul piesei, vrea să o definească drept „mică lucrare literară fără pretenţii", lucrărică, piesuţă, am fi tentaţi să zicem cu un singur cuvânt. Ceea ce ar fi potrivit atât pentru dimensiunile lucrării, cât şi pentru importanţa pe care, în plan teoretic, Alexandru Davila este dispus să o acorde unei drame erotice. Nu şi pentru teatralitatea ei. Pentru că, din punctul de vedere al ştiinţei teatrului, piesuţa este un exerciţiu perfect executat, care ne arată că autorul era pe deplin pregătit pentru abordarea unei teme grave într-o lucrare amplă, importantă.

Motive personale şi intime au determinat destinul acestei lucrări „fără pretenţii", pe care autorul nu a mai montat-o, nu a mai editat-o, nu a mai adus-o în nici o discuţie, nici în paginile de amintiri, nici în interviuri. Tradusă în româneşte, ar fi putut fi publicată împreună cu *Vlaicu Vodă* . În anii grei a lui Davila, cuprinşi între 1915—1929, când revistele îi publicau versurile şi articolele şi de câte două ori, pentru a-i putea plăti onorarii, *Le cotillon*, republicată, ar fi putut aduce, şi ea, măcar un câştig bănesc. Alexandru Davila a preferat să treacă drept autorul unei opere unice; el nu a contrazis mirarea celor care, necunoscându-i, ori uitându-i *Le cotillon*, versurile şi cronicile dramatice, se îndoiau că a scris *Vlaicu Vodă* ...

Abia aparatul critic al ediţiilor din ultimele decenii ale lui *Vlaicu Vodă* menţionează piesa *Le cotillon* scrisă, jucată şi publicată în 1900. Şi abia în 1971, în *Istoria teatrului în România* (Editura Academiei), prin contribuţia lui Ovidiu Papadima, întâlnim o referire la această „comedie spirituală, fără pretenţii de profunzime" care totuşi are „un fond de gravitate. (...) Le cotillon înfăţişează în realitate o mică dramă, aceea a lui Jean Cantemir, care nu se poate hotărî să ceară în căsătorie pe fata care-l iubeşte, din două motive: e cu 15 ani mai tânără, deci motiv de problematică psihologică, la vârsta de 35 de ani; se teme apoi de concurenţa lui Micridi, plebeu de o prostie notorie, dar posedând o avere de mai multe milioane, care-i permite o strălucită carieră politică".

Piesă într-un act, *Le cotillon* aduce în scenă patru personaje: Pe lîngă Jean Cantemir, apar Jeanne, — fata cu pricina — Micridi, pretendentul bogat şi doamna Trestian, veche prietenă a lui Cantemir, care se însărcinează cu clarificarea lucrurilor în favoarea îndrăgostiţilor. Acţiunea se petrece într-un mic salonaş lângă sala de bal, în timpul unui bal înainte de cotillon. La prima vedere poate e prea mult spus: acţiune, pentru că, în planul faptelor, nu se întâmplă cine ştie ce. În salonaş, retrăgându-se din bal, vin Jean şi Jeanne; apoi vine doamna Trestian, care o trimite pe Jeanne la dans; vine apoi Micridi şi iese doamna Trestian; iese Cantemir şi revine Jeanne etc. Şi totuşi, vom utiliza termenul acţiune în înţelesul lui teatral, precizând că este perfect înnodată, redusă la punctele ei esenţiale, rezultate din caractere. Tot actul este construit pe o bună şi fină cunoaştere a sufletului feminin. Tânăra Jeanne este un amestec de candori şi de îndrăzneli, de tentative sfioase şi de hotărâri categorice. Ea ştie precis pe cine vrea şi pe cine nu vrea de bărbat. Între bogăţia de bani şi între bogăţia de suflet şi de caracter ea optează pentru cea din urmă, chiar dacă cel cu bani are de partea sa şi atu-ul tinereţii. „Blestemată bogăţie, exclamă ea, cum îi atragi pe unii îi îndepărtezi pe alţii". Caracterizarea ei pe două laturi: a vulnerabilităţii comportamentului tinerei îndrăgostite faţă de cel iubit şi a siguranţei de sine, mergând până la un soi de agresivitate diplomatică faţă de cel neavenit este plină de farmec. Amândoi bărbaţii trec pragul salonaşului la iniţiativa ei; iubitului, ea doreşte să-i provoace declaraţia de dragoste; celuilalt să-i comunice refuzul ei. Recursul la albumul prietenei şi la fraza despre fiinţa zadarnic înzestrată cu urechi lungi nu ar rezolva nimic fără intervenţia doamnei Trestian — în ceea ce priveşte relaţia Jean–Jeanne. Cu pretendentul nedorit, în schimb, Jeanne discută ca o maestră a dialogului şi a argumentării logice (şi psihologice !), reuşind să-l facă să renunţe, spre binele ei şi al lui.

În această mică piesă, scrisă, ca în joacă, de un maestru al teatrului, găsim un joc al aparenţelor, nu atât de amplu desfăşurat ca în *Vlaicu*, dar anunţându-l pe *Vlaicu*. Lui Cantemir i se pare că nu este demn de Jeanne, lui Micridi i se pare că este iubit şi că va fi acceptat de soţ; în cadrul unei scene, Cantemir are senzaţia că o mică promisiune făcută de Jeanne lui Micridi este marea promisiune etc. Clarificările între cele trei personaje se fac în etape în care, de la replică la replică, situaţiile pendulează între posibilităţi contrare de rezolvare, transformându-se în opusul lor astfel încât, ceea ce la început părea că e da devine nu şi invers. Ceea ce, de fapt, reprezintă certa teatralitate a acestei lucrări „fără pretenţii".

O piesă de teatru, scrisă de Alexandru Davila înaintea lui *Vlaicu Vodă*, fie ea şi *bluette*, ne interesează, bineînţeles, în mod deosebit pentru o mai completă cunoaştere a dramaturgului, pentru o mai bună reprezentare a dimensiunilor sale umane. Nu ne trebuie o prea mare perspicacitate ca să observăm că sub numele personajului Jean Cantemir se ascunde însuşi Alexandru Davila, că *Le cotillon* pune în scenă evenimentele *Jurnalului intim* ţinut de el când, îndrăgostit de Anna Pherekide, a fost „pedepsit" de către rudele ei cu un proces şi cu o condamnare pentru o lună de zile la Piteşti. Iată de ce participantul la baluri, conducătorul de cotilioane, nu este prea vesel. Nemulţumit de sine, el îşi face o caracterizare, cu totul lipsită de acel orgoliu pe care mulţi contemporani i l-au reproşat: „Cine este domnul Jean Cantemir? Un domn oarecare. De o foarte veche şi foarte onestă familie, e drept, om de lume, având cum se zice, lecturi, destul de bine crescut, destul de bun dansator, patinator şi jucător de tenis, într-un cuvânt, o persoană agreabilă. El posedă 12 mii rentă, fără nici cea mai mică perspectivă de moştenire; independenţă, dacă vreţi, dar fără orizonturi, fără viitor. Ce face el? Nimic. El nu e avocat, nici doctor, nici inginer, nici măcar deputat; el nu are poziţie socială; este ceea ce se numeşte un domn oarecare".

Autorul celebrului monolog al lui Vlaicu, în care chinurile iubirii sunt contracarate de acelea ale nepăcii şi restriştilor de veacuri ale neamului, a trăit câţiva ani de obsesii, de speranţe şi dezamăgiri din dragoste. Nici *Jurnalul intim*, nici articolele care relatează despre procesul intentat lui Alexandru Davila nu ne spun totul despre iubirea sa eşuată. Nu ştim despre Anna Pherekide decât că era nepoata ministrului de interne, Mihail Pherekide şi a viitorului prim ministru Alexandru Marghiloman; că era foarte frumoasă — însăşi regina Maria o menţionează, în memoriile ei, pe ea şi pe sora ei Irina printre frumuseţile Bucureştilor; că ea a fost cea care i-a propus lui Davila căsătoria şi că s-a căsătorit — cu altcineva — exact la o lună după prima şi singura reprezentare a piesei *Le cotillon*.

Importanţa evenimentelor din 1898 — cu dezastrul sentimental, cu procesul şi închisoarea, cu zgomotul din gazete — este certă: toate acestea au dat naştere Jurnalului intim, el însuşi operă literară de mare frumuseţe, şi piesei *Le cotillon* şi au grăbit finisarea lui *Vlaicu Vodă* determinând rezolvarea situaţiei unor personaje din această celebră operă (cuplul Anca—Mircea Basarab, despărţit de raţiuni aflate deasupra lor).

Claudia DIMIU

Preocupat de descoperirea de opere inedite sau uitate, Muzeul literaturii române va prezenta piesa „Le cotillon" într-un spectacol lectură în regia Soranei Coroamă–Stanca şi avându-l în distribuţie pe actorii: Lucia Mureşan, Emilia Popescu, Vistrian Roman şi pe tânărul Cosmin Popovici.

MUZICĂ

Întâlnire cu un erou

Departe de orice exagerare, titlul de mai sus este cât se poate de exact, acoperind toate cele trei înţelesuri (cu nuanţele lor, cu tot) pe care dicţionarele contemporane le atribuie cuvântului *erou*. Mai întâi, Iannis Xenakis — căci la el mă refer — *este* „o persoană care s-a distins prin curajul excepţional în luptă armată": stă mărturie activitatea sa din timpul celui de-al doilea război mondial, soldată atunci cu rănirea gravă şi condamnarea la moarte, iar ulterior (1980) cu desemnarea sa drept membru în Comitetul Naţional al Rezistenţei Elenice. Apoi, Iannis Xenakis *este* „personaj principal al unei opere de artă": cunosc cel puţin un film despre el, turnat în Franţa şi Grecia. (Ce-i drept, un film palid faţă de potenţialul subiectului; să sperăm că pelicula realizată acum în România îi va oferi confratelui nostru Radu Stan prilejul de a surprinde cu mai mare generozitate decât predecesorii săi anvergura acestei personalităţi fantastice.) În fine, Iannis Xenakis *este* „un personaj înzestrat cu puteri supraomeneşti şi devenit celebru prin faptele sale deosebite" — aşa cum defineşte mitologia greco-romană termenul de erou, pe care *ea* este cea care l-a creat.

Chiar dacă astăzi sensul acesta din urmă — însă, cel originar! — a căzut pe ultimul loc în frecvenţa utilizării, fiind copleşit de prea deasa folosire a celorlalte două, pentru mine, în raport cu Iannis Xenakis el este primordial. Căci, cum altfel decât supraomeneşti sunt puterile cuiva care, din 1956 şi până astăzi, a creat nu mai puţin de 123 opusuri muzicale, tot unul şi unul, fiecare având o forţă gigantică, părând a revoluţiona iar şi iar arta sunetelor? (Şi chiar o face, autorul atâtor modalităţi noi de a concepe creaţia muzicală... Nu întâmplător, numai în 1992 muzica lui este cântată — după ştiinţa Editurii Salabert, care a publicat un catalog, însă neexhaustiv — în vreo sută cincizeci de concerte, pe tot globul. Între ele se numără şi acela dedicat în întregime lui Xenakis şi încheind „Săptămâna internaţională a muzicii noi" de la Bucureşti, care s-a desfăşurat într-un adevărat triumf, rar întâlnit pe scenele noastre). Mai mult: cum altfel decât supraomeneşti sunt puterile cuiva care, înainte de a se consacra definitiv şi integral compoziţiei (între 1947-1960, mai precis), înarmat doar cu pregătirea de *inginer constructor* (dobândită la Institutul Politehnic din Atena), a devenit *arhitect*, colaborator apropiat al lui Le Corbusier şi autor al unor remarcabile şi memorabile creaţii proprii în această artă? (S-ar zice că Xenakis s-a născut spre a confirma adevărul definiţiei poetice a Arhitecturii: Muzica, îngheţată.)

Eroii anticei mitologii erau semizei: moartea le deschidea porţile Olimpului. *Nemurirea* lor, câştigată iar nu înnăscută, însemna — în fapt — *neuitarea*. Prin viaţa şi opera sa, Xenakis şi-a cucerit de mult un loc în acest Olimp; poate de aceea, temându-se totuşi de moarte (şi încă, aşa cum se poate teme de nefiinţă doar cineva care ştie că asta înseamnă să înceteze a mai da viaţă unor plăsmuiri ale minţii sale, mai reale şi mai importante decât propria sa făptură), el nu se agaţă de ideea salvatoare a religiei. Şi îşi mărturiseşte public ateismul, simplu şi firesc, fără a se mândri (dar nici scuza) pentru asta, cu o superbă sinceritate — căreia nu se poate să nu-i fi măsurat riscul, aici, la noi, într-o ţară unde, efectiv ori doar mimat, creştinismul este clamat la tot pasul.

Sinceritatea a fost cea care m-a impresionat cel mai mult la întâlnirea cu Iannis Xenakis, petrecută chiar în ziua (29 mai) când împlinea 70 de ani şi când, în acest colţ de pagină, îi salutam revenirea în România. Am mai cunoscut persoane capabile să cuprindă, sub un permanent control al opiniei personale, domeniile cele mai diverse ale cunoaşterii, de la Parmenide la teoria cuantică, de la astrofizică la biologie, de la dinozauri la teoria browniană, de la arta egipteană la matematica modernă etc., etc. — aşa cum a făcut-o Xenakis, pe parcursul acelui ceas vrăjit în care a răspuns la întrebările numeroşilor oameni de cultură veniţi să-l întâmpine. Dar niciodată n-am întâlnit pe cineva care să fie atât de implicat în toate aceste bunuri spirituale (ce, până la urmă, constituie credinţa şi mântuirea sa) încât referirea la ele să apară ca o necesitate inexorabilă, generată de raportarea lui continuă la universul culturii în întregul său, indiferent cât de anodină, de limitată sau dimpotrivă, de personală, de intimă ar fi fost întrebarea declanşatoare. Astfel încât a-l urmări pe Iannis Xenakis răspunzând devenea o fascinantă aventură intelectuală, marcată deopotrivă de claritatea, lipsa de ascunzişuri, naturaleţea cu care îşi exprima gândurile şi de imprevizibilul traseelor pe care acestea le descriau.

Şi totuşi, lucidul, raţionalistul prin excelenţă a rostit la un moment dat ceva ce părea a fi o butadă, dar care în realitate ascundea uimirea perpetuă, rămasă intactă cu întreaga-i încărcătură de ingenuitate, în gratitudinea lui Xenakis faţă de harul cu care a fost dăruit:

„Să compui e uşor, dacă ai talent. Dacă n-ai, e mai greu."

L-am iubit, în acea clipă, cu toată forţa unui sentiment pe care mi l-a trezit, demult, opera *creatorului*, apoi mi l-a întărit (mai târziu, când am aflat câte ceva despre ea) existenţa *omului*, iar acum, când mi s-a confirmat concordanţa desăvrşită dintre cei doi, omul şi creatorul, mi l-a înzecit revelaţia *gânditorului*.

Luminiţa Vartolomei

P.S. Credeţi cumva că măcar vreunul dintre onorurile ce i se cuveneau i-au fost acordate acestui gigant revenit pe pământul unde s-a născut? Nici vorbă. Iar dacă la Brăila s-ar putea susţine că Xenakis însuşi ar fi descurajat o iniţiativă de acest fel (căci a conceput călătoria în oraşul său natal ca pe un pelerinaj la mormântul mamei sale, pe care a pierdut-o pe când avea abia cinci ani şi căreia i-a purtat mereu o nestinsă veneraţie), în schimb în Capitală oficialităţile culturale n-au absolut nici o scuză. Dar, de ce să mă mai mir că nu s-a înfăptuit nici una dintre posibilele acţiuni pe care le enunţam în articolul meu din 29 mai, când nici măcar Televiziunea (deşi implicată în organizarea „Săptămânii internaţionale a muzicii noi", al cărei invitat de onoare Xenakis era) n-a găsit cu cale să-l întâmpine la aeroport, aşa cum a făcut (şi bine a făcut!) cu puzderia de iluştri necunoscuţi care au participat la festivalul de muzică uşoară „Cerbul de aur"... Printre cele 43 (patruzecişitrei) de titluri ce i-au fost conferite lui Xenakis (între altele — decernate la Geneva, Londra, Tokyo, Bonn, Amsterdam, Torino —, acelea de membru de onoare al Academiei Americane şi Institutului de Arte şi Litere din New York (1975), al Academiei Europene a Ştiinţelor, Artelor şi Literelor din Paris (1980), al Institutului Franţei (1983), al Academiei de Arte din Berlin (1983), al Societăţii Scoţiene a Compozitorilor (1987), al Academiei de Arte Frumoase din München (1987), al Academiei Regale de Muzică din Stockholm (1989), doctor honoris causa al Universităţilor din Edinburgh (1989) şi Glasgow (1990), cetăţean de onoare al oraşelor Micene (1978), Marsilia (1981), Vandôme (1981), Delphi (1985), Atena (1985), ofiţer (1981) şi comandor (1991) al Ordinului Artelor şi Literelor din Franţa, ofiţer al Ordinului Naţional pentru Merit din Franţa (1985), cavaler (1982) şi ofiţer (1991) al Legiunii de Onoare, unul singur vine din ţara în care s-a născut: în 1990, Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor din România l-a desemnat drept membru de onoare.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

SINE IRA ET STUDIO

Dumitru MICU

Ajută-te singur!

Revederea în chioşcuri, sub altă înfăţişare grafică, a cărţii astfel intitulate a lui Samuel Smiles, parcursă în adolescenţă, îmi suscită, pe lângă reminiscenţe de atmosferă asemănătoare în unele privinţe celei din prezent, şi reflecţii. Reflecţii ce actualizează la scară mare, naţională, sensul preceptului titular.

Mă revăd, şcolar, la o serbare şcolară în aer liber. Stăteam toţi în careu. Era cald, era toropeală. Un coleg s-a lăsat pe umărul meu. „Lasă-mă să stau aşa... Nu mai pot...", m-a implorat, cu glas plângăreţ. L-am lăsat, deşi mă dureau şi pe mine picioarele şi zăpuşala mă năucise. Situaţia aceasta avea să mi se fixeze în conştiinţă ca imagine–cadru a negării principiului „ajută-te singur". Ea avea să se repete mereu, în variante multiple. Colegii de liceu îmi cereau să le suflu când „răspundeau", să-i las să copieze de la mine, la extemporale şi teze. În şcoala de literatură s-au constituit grupe de învăţare în colectiv şi unii dintre componenţii lor se plângeau că nu sunt „ajutaţi" suficient de colegii mai instruiţi şi cu minţi mai agere. Respectivii voiau nu să înveţe, ci să fie învăţaţi. Mai târziu, activând cu intermitenţe în presă, am ajuns a suporta o adevărată teroare din partea unor autori despre care nu se scria cât şi cum ar fi dorit ei. Aceştia pretindeau, şi pretind, că numai din pricina criticilor, care îi ignoră sau subestimează, nu beneficiază de preţuirea cuvenită geniilor. Ar fi de ajuns câteva articole favorabile pentru ca majestăţile lor să-şi dobândească tronurile uzurpate. În virtutea acestei convingeri aprige, o seamă dintre ei irosesc mai multă energie pentru a-şi valorifica opera decât pentru a o produce. Marea, mistuitoarea dorinţă a lor nu e de a scrie cât mai bine, ci a face să se scrie despre ei cât mai mult şi mai elogios.

O fi în toată lumea aşa? Fără îndoială. Pretutindeni există milogi, ca şi chiulangii, cărcotaşi, slăbănogi. În proporţii variabile, însă. La noi s-a format, în timp, o mentalitate, o psihoză a neputinţei şi literatura o reflectă. Nu-i, în mod sigur, fără semnificaţie că pe durata unei lungi prioade istorice, o figură centrală a tipologiei prozastice este învinsul. Doru, Iorgu, Cosmin, Andrei Rizescu, Radu Comşa, George Demetru Ladima... Explicaţia proliferării acestui tip, replică în negativ a celuilalt, tot atât de frecvent, revuistul, nu poate fi, evident, univocă. Pentru obţinerea unei explicaţii plauzibile trebuie identificate cauzalităţi de ordin obiectiv, social. Psihologia neputinţei resemnate nu se poate însă, prin definiţie, instaura fără concursul şi al unor factori subiectivi. Învinsul din literatura română îşi detestă condiţia, dar se şi complace în ea. Se identifică, în cele din urmă, cu această condiţie. Călinescu găsea că „învinşii" lui Brătescu Voineşti sunt pseudoînvinşi în realitate. Ei n-au cum să fie învinşi, în sensul propriu al termenului, întrucât nu luptă. Sunt fiinţe apatice. Mircea Eliade, în publicistica sa din deceniul al patrulea, abordând în mai multe rânduri chestiunea ratării, susţinea că acei ce nu se realizează poartă ei înşişi răspunderea faptului, şi nu le accepta scuzele. După el, pot apărea mari pasiuni, drame de conştiinţă, caractere puternice, voinţe de autorealizare capabile să biruie orice obstacole şi la Giurgiu, la Focşani, la Turnu Măgurele. În definitiv, scria autorul *Oceanografiei*, localităţile din care s-au ridicat mari scriitori ruşi erau, la vremea respectivă, încă şi mai înapoiate, mai mizerabile decât „târgurile unde se moare" descrise de Cezar Petrescu. Natural, peroraţiile lui n-au impresionat pe nimeni şi n-au schimbat nimic. Mulţi au continuat şi continuă să-şi motiveze nerealizările prin lipsa de „condiţii". Toată lumea vrea „condiţii", şi condiţionează de crearea lor îndeplinirea obligaţiilor asumate necondiţionat. Or, condiţii optime din toate punctele de vedere nu pot exista din principiu, aşa cum nu pot fi satisfăcute (utopie comunistă) nevoile fiecăruia. Cine e hotărât să înfăptuiască ceva înfăptuieşte, indiferent de condiţii. Gide scria în tren, în gări, în parcuri, la margini de drumuri, nu avea nevoie de birou, şi chiar acasă prefera să lucreze într-un colţ de odaie, pe genunchi. Şi nu e de loc un caz izolat. Cine vrea să muncească îşi creează „condiţii" în orice context. Natural, nu se poate face oriunde orice. Nu poţi produce încălţăminte dacă n-ai piele, tractoare, dacă lipseşte fierul. Versuri, în schimb, s-au făurit, cu sutele de unii, fără să poată fi scrise, întrucât nu exista hârtie în închisori. Cu atât mai mult se pot găsi în libertate modalităţi de a nu sta degeaba. Disponibilizat, din motive economice obiective, în unitatea în care muncise, un salariat destoinic va căuta (şi nu se poate să nu găsească) alt loc de muncă, măcar unul de alt profil, înrudit. Dar cei leneşi [illegible] bine, „cei leneşi plece unde vor". E un principiu comunist (sănătos), însă pe care comunismul l-a aplicat invers, [illegible]ajând tocmai leneşii (utilizându-i ca „turnători") şi alungându-i pe cei vrednici. Pentru utilizarea forţei de muncă excedentare — şi nu doar a acesteia — se pot organiza acţiuni obşteşti. Partidele, sindicatele, ligile, forumurile, „alianţele" şi alte organizaţii se întrec în a pune la cale mitinguri şi alte manifestări cronofage fără sens, dar nici unui lider nu i-a dat prin cap să adreseze adepţilor apelul de a se aduna pentru curăţirea oraşului sau pentru terminarea vreunei construcţii. Lăsăm să ne invadeze buruienile, să ne devore şobolanii, să se dărâme zidurile pe noi, în loc să punem mâna şi să reparăm, să plivim, să dereticăm. Credem oare că vom primi şi pentru asemenea treburi ajutor din afară? Că un ajutor sub formă de investiţii şi credite ne este astăzi indispensabil e clar. Însă, oricât ar fi de substanţial, acesta nu poate înlocui munca şi iniţiativa proprie. E ca un manual, ca un tratat. Degeaba îl ai dacă nu-l utilizezi ca instrument al formării de sine, al autoconstruirii.

Iluzia cea mai absurdă (împărtăşită, nu-mi vine să cred, şi de Ana Blandiana) e, mai mult decât evident, aceea că poporul român ar putea fi „ajutat" să depăşească impasul în care se află prin restaurarea monarhiei. Doar un rege constituţional — susţin câţiva — poate arbitra obiectiv, imparţial. De ce nu şi un preşedinte constituţional? Adevărat, că regele se află în afara partidelor, deasupra lor, însă el poate fi anexat de un partid sau altul. Sub Ferdinand, adevăratul rege a fost I.I.C.Brătianu. Mihai n-a domnit realmente niciodată. La 23 august 1944 el a jucat, nu-i vorbă, un rol real, însă l-a jucat cum i-au cântat alţii: acei ce au organizat lovitura de stat. Revenit pe tron, ex–majestatea sa n-ar fi decât o marionetă. Tocmai de aceea îl şi doresc unii, şi nicidecum pentru că doresc un arbitraj politic cinstit. Unde mai pui că un rege nu poate fi schimbat şi că trebuiesc acceptaţi şi toţi descendenţii lui, oricum ar fi?!

Opţiunea monarhică nu e, la cei oneşti (căci vor fi existând şi din aceştia), decât expresia fatalismului oriental de nuanţă providenţialistă. E un mod de a aştepta să obţii totul de la altcineva. Şi al credinţei că totul depinde de cine e la cârmă. Rămâi încremenit auzind o seamă de lume, inclusiv intelectuală, spunând cu seriozitate că tot răul de azi se datoreşte „bandiţilor din conducere". Conducătorii incapabili şi incorecţi provoacă, desigur, multă nenorocire, însă în nici un caz nu se rezolvă totul prin izgonirea lor. Schimbarea domnilor — bucuria nebunilor. Transformări pozitive de adâncime devin posibile (e atât de evident încât îmi vine greu să articulez acest truism) doar prin efort colectiv, prin muncă perseverentă, prin punerea tuturor umerilor pentru urnirea vehiculului împotmolit. Un muncitor simplu poate, simbolic vorbind, mai mult în materie de economie, decât un şef de stat. Redresarea economică nu se realizează prin decrete, ci prin sforţări cerebrale şi muşchiulare. E bună lozinca „Nu putem reuşi decât împreună". Exrimă un adevăr axiomatic. Întrebarea e: ce să reuşim? A răsturna şi distruge e uşor. Greu e să zideşti. Dacă vrem să supravieţuim şi, mai ales, să accedem [illegible] altă existenţă, nu ne rămâne [illegible]ât unirea în muncă. „În mâna noastră ne e soarta".

Să ne ajutăm singuri.

Ana SIMON

Elveţia

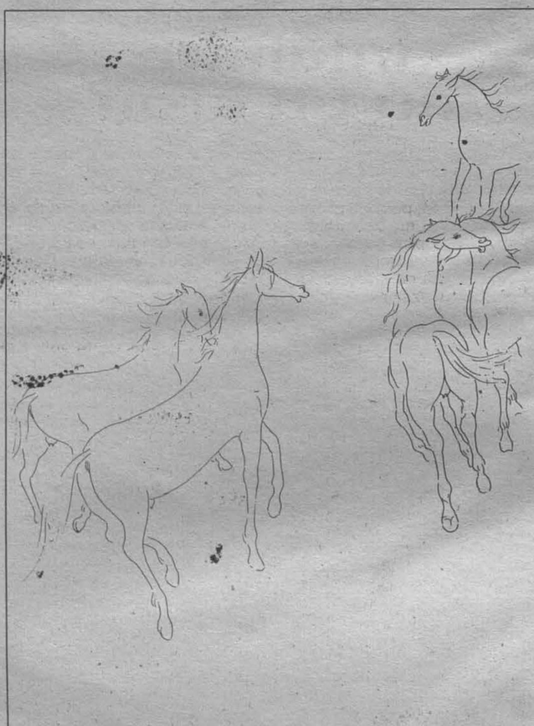
NINGE PESTE GENEVA TOTU-I ALB CA O ROCHIE DE MIREASĂ

Geneva e-o femeie
dulce şi încântătoare
în veşmântu-i alb.
Geneva-i o prezenţă surâzătoare
traversând zile şi nopţi
podul MONT-BLANC.
Geneva străbate secole.
Nepăsătoare
îşi readuce iubirile
la punctul final
al reunirii.
Geneva a văzut
viaţa ta născând
şi dragostea noastră înflorind
pe pod,
în dantela apei.
Curcubeul sclipeşte
Geneva în ceruri pluteşte.
Stea fermecată,
Doamna Geneva
ne farmecă.

ÎNAINTEA SFÂRŞITULUI

Înaintea sfârşitului
dorinţa ta
de a reîncepe totul
de a revedea
locuri
ca această insul-a cenuşii
ca soarele
pe mare
ca trandafirii
pe terasă,
(e bine să trăim împreună)
Înaintea sfârşitului
zilelor
dragostea
e căldură
e putere
în trecerea
râului LÉTHÉ.
Privirea ta
o-închide
pe a mea,
unic bun
pământesc
de luat
dincolo —
privire drăgăstoasă
eternă.
Ultimul meu suspin
păstrează puterea
drăgăstoasă
a suspinului tău —
ţi-l readuc
intact.

În româneşte de Jean GROSU



Desen

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Jean Claude FONTANET

O frumuseţe de primăvară

Jean-Claude Fontanet, unul dintre prozatorii elveţieni contemporani cei mai demni de atenţie, autor al câtorva cărţi de referinţă precum *Qui perd gagne* (Cine pierde câştigă), *La Montagne, Mater Dolorosa, L'espoir du monde* (Speranţa lumii) imaginează de fiecare dată aventuri singulare şi multiforme.

În *Printemps de beauté*, din care am tradus fragmentul alăturat, autorul surprinde, pe fondul anilor '40, discordanţa între pasiunea erotică şi alta idealizantă, platonică, la doi adolescenţi. Se întrezăreşte imediat că luciditatea povestitorului o ia înaintea personajelor sale. Rezultă de aici că nici Monica şi nici Denisette nu-l împiedică pe narator să îşi înfrunte pasiunile poate şi pentru că dorinţa, nevoia de a fi tu însuţi depăşeşte înţelepciunea, reţinerea, infidelitatea.

Ar mai fi Denisette dacă eu mă întorceam din călătorie la data prevăzută? Am greşit, *încă o dată?* După ce am închis uşa biroului meu şi m-am aşezat, am răsfoit din nou ziarul... <născută Frieden... în vârstă de patru zeci şi nouă de ani...> era, vai, vorba de ea. Denisette... A telefonat în 14, pe urmă şi în 16, menţionau laconic notele secretarei mele. Când m-am înapoiat şi am încercat să dau de ea, era prea târziu, n-a răspuns nimeni. Sunt, iată, cel puţin cinci sau şase ani de când nu am mai zărit-o, de când nu mai ştiam nimic despre dânsa. Şi deodată, aceste două apeluri, unul după altul, în timp ce lipseam. Ce aştepta de la mine, ce nădejdi trăgea? Ce puteam să fac pentru ea? Fără doar şi poate, nu o să aflu vreodată. Nu sunt nici avocat, nici medic; nu am nici o funcţie publică... Se poate să nu fie nici un raport între apelurile ei şi sfârşitul ei neaşteptat. O simplă coincidenţă — deşi a naibii de ciudată. Avea nevoie de bani? O femeie nu se omoară pentru parale. Nu sunt chiar atâtea raţiuni ca o femeie să îşi pună capăt zilelor (dar ce vrei să insinuezi?)...

Poate că era grav bolnavă. Condamnată. A dorit să îmi zică adio. Ştia pesemne că sunt despărţit. Acum treizeci de ani, pe Calea Ibovnicei, Denisette şi cu mine transplantam puieţi de stejar în locuri imposibile, fără perspectivă. Aveam o săpăligă în sacoşa de la bicicletă. Într-o zi am îngropat un piţigoi mort... Fusese singura femeie care m-a iubit, o, şi atât de mult. În ce mă priveşte, m-am purtat cum nu se poate mai urât. Pretinzând că o „respect".

„Familia şi prietenii Doamnei Denisette Cemil, născută Frieden, anunţă cu adânc regret decesul ei, survenit la 25 martie 1973, la vârsta de patru zeci şi nouă de ani. Slujba de înhumare va fi celebrată la biserica de la Sacre-Coeur, miercuri, 28 martie, la ora zece." *Ora la care am întâlnire cu domnul Weiss.*

Nu pot să reproşez colaboratorilor că nu m-au informat despre apelurile *Doamnei* Denisette Frieden, când telefonau de la Paris. Am revenit în două zile după data stabilită, încheiasem afacerea Roethlisberger, eram mulţumit, liniştit; doream să mă întorc la Luvru. Şi în vremea asta...

Nori treceau dezordonat pe cer; o rază de soare mângâia partea de sus a ferestrei, ajungea până la dulapul metalic, un claxon insista în stradă, iar Denisette Frieden era moartă. Unde o fi? Este unde sunt mama ei, vărul meu Françis...

De şase ani, de când merg periodic la Paris, rareori am timp de pierdut, n-aş avea tot dreptul? Din capitală nu cunosc decât Gara Lyon, cu turnul decolorat al clopotului de alamă şi instalaţiile — toate moderne de la Orly, coloana Bastiliei văzută din taxi, hotelul Bergère, sediul F.I.C.D. (şi încă, puţintel, geografia zonei Pigalle...). Nu, nu din interdicţie. Sunt fericit că am pus mâna pe afacerea Roethlisberger.

Vastele săli de la Luvru, pe măsura dimensiunii pânzelor lui David, Gericault şi chiar Courbert. Mulţimea adăstând. Rumoarea, vânzoleala de-acolo; desigur şi sala „Giocondei" — cel mai celebru tablou din lume... „Omul rănit" de Courbert, l-ai crede doar picotind. Apoi se observă pata rozalie de pe cămaşa lui...

Şi, în timpul ăsta, la Geneva... Dacă m-aş fi căsătorit cu Denisette, aş fi fost mai puţin nefericit cu ea? Şi ea ar fi fost o idee mai fericită? Ar mai fi trăit? Mi s-a oferit prea devreme; nu eram gata — aş fi fost vreodată?...

Am telefonat primei mele secretare, răzgândindu-mă imediat. „Greşeală, scuzaţi-mă". Voiam să îmi vin în fire, nu doream să se bage de seamă vreo emoţie când urma să rostesc numele Denisettei Frieden. Îmi băusem cafeaua, dacă trecuse o jumătate de ceas că am aflat trista veste.

Domnişoara Nicolet, fără s-o fi chemat, bătu la uşă, câteva clipe mai târziu; ţinea în mână un contract. Prilejul mi s-a părut deodată nimerit. M-am aruncat, mă simţeam în stare să simulez o anumită detaşare. I-am întins nota.

— Vă amintiţi de telefonul acestei persoane? V-a precizat dacă este urgent?

Domnişoara Nicolet s-a încruntat, aplecată peste mica însemnare, făcând un efort să îşi amintească:

— Urgent? Aş fi sesizat... Nu, sigur nu...

Teama să fi greşit cu ceva în ochii patronului. Fiecare cu grija lui, fiecare pentru sine, e firesc.

— Nu v-a spus despre ce este vorba cumva? Oare vocea ei era neliniştită, nerăbdătoare... încordată?

— Nu, nu în mod deosebit. Au trecut mai mult de zece zile. Al doilea telefon am impresia că l-a primit doamna Boss.

— Totuşi, dumneata l-ai notat, nu e scrisul dumitale?

Am trimis-o să o caute pe doamna Boss. Am pitit ziarul, rămas desfăcut pe biroul meu la pagina cu anunţuri mortuare.

Doamna Boss, profitând că cele două note erau scrise de mâna colegei sale, refuză să îşi amintească cel mai mic detaliu. Se întâmpla că îşi dictau una alteia comunicările primite la telefon.

Zic domnişoarei Nicolet:

— Vă amintiţi dacă persoana a stăruit? Doamna Frieden? I-aţi replicat că sunt într-o călătorie de afaceri: n-a dorit să afle, să ştie mai multe? M-a căutat cu o voce albă, indiferentă?

Nu izbutesc să aflu; le expediez.

— Dacă mai revine, ei bine, avertizaţi-mă. Doamnă Boss, la fel.

Mai e nevoie să precizez că d-na Frieden murise între timp? Dacă prenumele le-ar fi reţinut privirea într-un jurnal, ce şi-ar fi închipuit (mai cu seamă domnişoara Nicolet, aşa cum o ştiam)? (Dar nu îţi este ruşine? Ce importanţă mai au toate astea după moartea Denisettei...)

În sala Leonardo da Vinci la stânga Giocondei: un obraz triunghiular, niţel botticellian, cu fruntea foarte pură („Virgina pe stânci", aşa cred), n-ar fi cumva idealizat, cel al Denisettei Frieden? Am reţinut, oare, acest tulburător chip, am întârziat, oare, întâmplător, să-l privesc?

Ultima oară când l-am zărit, trebuie să fi fost pe străzile joase, la piciorul scării Terraillet. Sunt cel puţin cinci ani de-atunci. Am găsit-o întinerită. Denisette era dintre acele puţine femei care, cu anii, se fac mai frumoase. Eram împreună cu un client, m-a salutat surâzându-mi, ca de obicei, zâmbetul ei... l-am păstrat un locşor în suflet. Dacă sunt ochii care nu mint, ăştia sunt ai Denisettei. Într-o zi, tare demult, aşteptând în biroul poştei, am flecărit câteva clipe. Se căsătorise cu un anumit Cemil. Un turc, dacă nu mă înşel. Dar n-a durat mult. Poate că... Poate că se despărţise că... N-a avut copii... Lucra pe-atunci la clinica de pediatrie sau la căminul de copii surzi. De ce s-a păstrat numele acelui soţ efemer, pe anunţ.

Era prima oară că îmi telefona, după douăzeci de ani. De două ori la rând... Hotărât, vanitatea mea n-are linişte: viaţa sau moartea ei depindeau de mine...

„În orice caz, ştii că poţi oricând să te întorci la mine (a accentuat pe „oricând")... te voi aştepta". Am tăcut. Asta se petrecea în urmă cu treizeci de ani, pe strada Barierelor. Zâmbea printre lacrimi, se silea să surâdă. Vorbea mult; era mai volubilă ca de obicei. Lacrimile îi curgeau în gură. Denisette... Curajul ei în viaţă, împotrivirea în faţa cruzimii mele. „Doar te iubesc de-ajuns, Conrad, ca să te vreau fericit." Curajul şi uitarea de sine au transfigurat-o, i-au înnobilat întreaga fiinţă...

*

Vara lui '42 îmi străluminează memoria.

Aveam, ea nouăsprezece ani, eu cincisprezece şi jumătate.

La început am fost patru: amicul meu Flavien cu Denisette şi eu cu Monica. Încercări, începuturi de cuplare. Băteam des drumurile de ţară genoveze cu bicicletele, deseori mergeam toţi patru împreună; pe vremea aia, ciclştii erau stăpânii drumurilor. Într-un moment capătul lungii bretele se destrama, mirajul joacă puţin uleios. Soare necruţător... Cu Monica ajunsesem la sărutări, pe când Flavien nu îndrăznise încă să îşi sprijine mâna pe umărul Denisettei, nici măcar la urcuşuri. Cazul nostru, al meu şi al lui Monica, nu părea contagios. Curând, de altfel, Flavien se mută la Lausanne. Voi rămâne singur cu Monica. Denisette, fiindu-i prietenă, nu dispare din vizorul meu.

Aveam discuţii despre păsări. Unul dintre noi pretindea că ţipătul lor anunţă timpul frumos, alţii ploaia. Am făcut pariuri, concursuri. Ce loc însemnat ocupa această pasăre în discuţiile noastre! Le învăţam pe fete să recunoască insignele şi podoabele militare. Făceam exerciţii de echilibru pe biciclete ca să ne admire. Devenisem halterofil, ridicând în aer bicicleta cu roţile învârtindu-se.

Mă revăd cu Flavien, câteva luni mai târziu, după ce am intrat la circumscripţia de poliţie din Bourg-de-Four şi am cerut cu îndrăzneală, deşi vocea mă trăda, numele şi adresa proprietarului bicicletei cu numărul de înregistrare cutare (că era al bicicletei Monicăi rezultă implicit); refuz zâmbitor al jandarmului de serviciu. Cele două fete treceau zilnic prin faţa casei lui Flavien, le-am reţinut orarul. Le-am urmărit, joi. În lungile lor peregrinări, păstrând distanţa, roşul rochiei Monicăi atrăgea atenţia. Într-o zi, o binecuvântată aversă de ploaie le-a obligat să se oprească şi să se refugieze într-o cabană; era aproape de un sat, la marginea cantonului. Am ales, eroic, acelaşi adăpost. Facem cunoştinţă. Simt şi azi cum mă înroşisem tot! ce aer de prostănaci trebuie să fi avut — desigur, eu şi Flavien...

Monica era nostimă; avea ochii mari (ea le sporea strălucirea cu ajutorul unei picături de zeamă de lămâie) şi o guriţă roşu aprins. Denisette, ea, nu era ce se cheamă o frumuseţe, suferea şi de o mică infirmitate: privea chiorâş. Avea picioarele subţiri ca beţele de chibrit. Ş-apoi avea cu trei ani mai mult ca noi... Stupefacţia, aproape indispoziţia, în ziua când i-am aflat vârsta...

A fost epoca celor dintâi grave ciocniri cu tatăl meu. Îmi interzicea să „frecventez" fete înainte să isprăvesc liceul. Ce zic eu să frecventez? Să stau de vorbă pe platforma vagoanelor de tramvai, cu o fată — cu sora unei colege. Liceul, ce splendid pretext. Persecuţiile au continuat mai încolo, mai rele, pe când eram cu Nadia, cu Dominique şi aveam cel puţin douăzeci şi doi de ani. Tata, om de nimic... Cu faţa injectată, din zilele rele. Mama nu era de acord cu el, cel mai adesea, însă nu îndrăznea să cârtească. Vai de ei...

Punea pe alţii să mă supravegheze. O neşansă, exact alături de Dulcinea mea locuia un amic al lui, un mătăhălos palid numit Ritschard (poreclit repede „Turnătorul") şi de fiecare dată când o conduceam acasă, tatăl meu era la curent. Ne-am obişnuit să ne vedem la marginea unui mic crâng din ţinutul Gradelle. Sau într-un parc solitar (cu peluze transformate în culturi de cartofi... era doar război). Fratele meu cel mic era pus să mă spioneze. Tata încuia cu lacătul bicicleta şi poruncea mamei să nu îmi dea de mâncare dacă mă întorceam târziu. Nu o dată a confiscat cheia de la cămară. Ultima chichiţă, le-a scris părinţilor Monicăi. Destul de laş, făr' să mă prevină. Ăia au convenit că suntem prea tineri. Erau, colac peste pupăză, o familie foarte catolică, credincioasă. Tatăl meu a câştigat partida. Monica a trebuit să promită părinţilor ei că nu mă va mai vedea.

Oameni mai puţin categorici decât tatăl meu ar fi admis fiicei lor principiul „unui răstimp de probă" (de doi ani?) la capătul căruia ar fi cântărit dacă simţămintele noastre s-au schimbat. Să fi verificat din ce metal era modelată iubirea noastră? Pastorul din Presinge, confesorul familie, o primea pe Monica, mai în fiecare zi. Asta se întâmpla în toamna lui 1941. Ce-ar gândi tinereţea de azi?

Ideea, soluţia a venit, pesemne, de la Monica. O, naivitatea acestei vârste... Ar fi posibil, totuşi, să ne vedem, mi-a zis ea, fără să îşi contrarieze părinţii prin mijlocirea Denisettei. O dată sau de două ori pe lună, aş putea să o întâlnesc pe aceasta, care era de acord, şi ea ne va adresa reciproc noutăţile.

Astfel am putut să o cunosc mai bine pe Denisette. I-am descoperit imensele însuşiri sufleteşti.

Pe Monique o zăream în fiecare dimineaţă la ora 8 fără un sfert trecând cu prietena ei prin piaţeta de la Rive. Monica, uşor înclinată, cu pieptul niţel ţeapăn, braţele în mişcare, pe noua ei bicicletă de demi-curse, albastră, cu ţevile groase; Denisette, dreaptă, călare, foarte feminină pe bicicleta ei engleză de culoare neagră. Am schimbat un zâmbet, nimic mai mult. Acest surâs ne dădea amândurora curaj şi tăria să înfruntăm ziua; cursurile plicticoase, întrebările dificile, eu, mustrările părinteşti. Eram, sau mai degrabă mă credeam, ataşat de Monica. Într-o seară, pe când bravam pericolul, „Mouchard" bătând pasul în faţa casei ei, am zărit-o în ţinută de culcare, pe cale să tragă transparentele camerei ei. Emoţia s-a înfipt în carnea mea.

Aceste tertipuri şi întâlnirile cu Denisette au durat toată iarna. Pe urmă, într-o seară de început de aprilie, se întâmplă ce trebuia să se întâmple. În bezna întunecimii am uitat de strabismul Denisettei.

În carnetele epocii, am notat săruturile. Beneficiarul, dacă pot să zic aşa, s-a schimbat. Şi mă întorceam spre o direcţie nouă pentru rugăciunea de seară. Casa în care locuia fiinţa gândurilor mele se găsea exact de la mine în prelungirea unei mici clopotniţe. Mai era, de exemplu, închinarea oraşului dispus pe şapte coline, cu 12 porţi... Mă încânta să trasez linii, să învârtesc linia pe atlasele geografice.



Tânără

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

În oglinzi paralele

Fragmentul ce urmează face parte din cartea lui Friedrich Dürrenmatt, *La Mise en oeuvre* (Punerea în operă). În cuprinsul ei există trei secțiuni, trei tâlcuri în mers, *Războiul în iarna tibetană* fiind cel mai întins. Sunt strânse laolaltă proze care au rămas edite sau care au inspirat operele edite ale marelui scriitor. Apoi eseurile, din compartimentul *Eclipsa de lună*, aureolează biruințe literare, dau sens pozitiv meditațiilor despre lumea de azi. De asemenea, în sumar au intrat incursiuni în universul temelor mnemonice precum amintiri despre Kassner și Brecht. Și la nivel memorialistic, creatorul refuză estropierea estetică de natură să falsifice deopotrivă lumea reală cât și cea ideală.

Rămâne consubstanțială materiei volumului afinitatea scriitorului cu procesele ce au drept efect *umanizarea universului*. În sfera definirii de sine intră și paginile de față, nu neapărat pur analitice cât bogate în intruziuni personale. Ceea ce nu înseamnă că situațiile biografice nu fascinează cât trăirile propriei persoane. Povestitorul cuplează în descriere satisfacții cu insatisfacții. Pasta narativă reține un moment dificil: îmbolnăvirea de cord. Acomodarea cu boala e plină de amănunte confesive. Lui Dürrenmatt nu-i displace să-și privească suferința cu un realism de esență „trivială" din convingerea că astfel o silește să se „dea pe față". Notațiile inspirate de maladie nu exclud referiri la climatul exterior, spitalul în care artistul s-a internat.

Dürrenmatt a întreținut o relație specială cu orașul-capitală, Berna; și de astă dată îi consacră câteva referiri de ordin familiar și anecdotic. Se rețin pentru că, iată, creatorul leagă de raporturile cu muzeele Bernei experiența culeasă din teatru și cinematografie. Ca într-o antropogonie educativă, teatrul reflectă absurdul și mediocritatea agresivă din societate. El unește detalii într-o viziune polimorfă. Inclusiv lucid-ironic față de agitația înconjurătoare în care Dürrenmatt se trădează pe sine, cu râvna care, în filigranul textului, trece de la plauzibil la neverosimil.

Friedrich DÜRRENMATT

Războiul din iarna siberiană

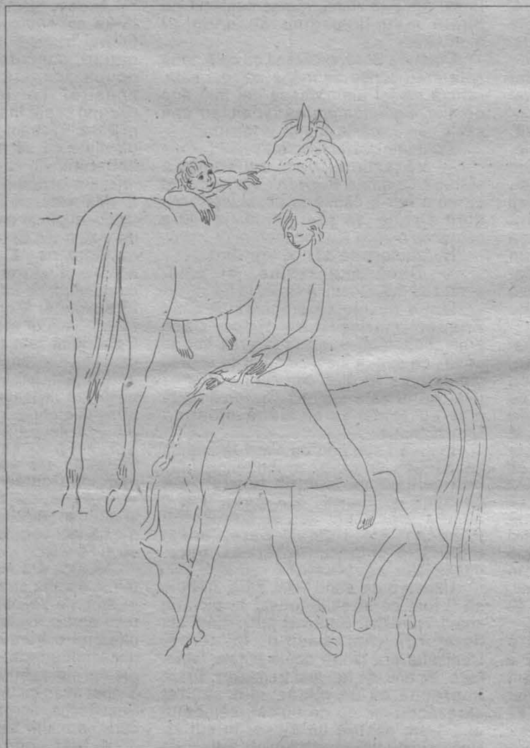
La 12 octombrie 1975, am fost internat la spitalul din Berna: pentru prima dată după șapte ani, durerile bine știute își făceau reapariția. Soția mă însoțea. N-a reacționat defel când mi s-a repartizat rezerva în care murise mama ei. Cât mă privește, m-am prefăcut că nu bag de seamă ca să nu-mi alarmez nevasta, știind bine că ea era în temă. Apoi, o soră avertizată s-a repezit în odaie ca să mă întrebe dacă nu doresc să mă mut. I-am răspuns că locul îmi convenea.

Electrocardiograma nu era nici deosebit de bună, nici cu deosebire alarmantă. Medicul meu — calm, ca de obicei, a fost de părere că va trebui să rămân sub observație timp de cincisprezece zile, ceea ce, oricum, nu îmi strica. Mi-am adus de citit, halatul de casă și un bloc de desen. Soția mea putea să se întoarcă la Neuchâtel mai liniștită decât venise. Rămas singur, am căzut pe gânduri, poate că ar fi trebuit să aleg altă rezervă.

Din prima noapte m-am pus pe desenat. Atlas rezemând planeta. Am început să mă întreb cum să reprezint universul: era, oare, posibil să o fac în stadiul actual al cunoștințelor noastre? Mai schițasem cândva un Atlas, însă absolut convențional: un uriaș, ce lasă în cădere stele imense și planete gigantice. De astă dată am mâzgălit mai mulți Atlași, gâfâind sub greutatea mapamondului, dar nemulțumit, am rupt foile. În sfârșit, după o săptămână, una anume mi-a convenit aproximativ: Atlas pășește greoi, pe umerii lui universul este un vârtej înghițit de o gaură neagră. Pierdut în spitalul cufundat în noapte, ca în afara timpului, după atâtea nopți de veghe și încăpățânare, mereu mai insomniac în ciuda celor două pilule de Rohypnol 2 mg și a unui Valium de 10 mg, am priceput că desenele mele însemnau o formă de luptă împotriva stării de slăbiciune. Și continuând lucrul am ajuns să mă întreb dacă Atlas nu ține lumea doar pentru că el crede că așa trebuie să facă. Dacă blestemul zeilor îl silește la această muncă, dar ea nu e în acord cu voința lui ascunsă? Eu, oare, care stau pe un pat de spital, nu doream în adâncul meu să fiu bolnav? Înainte să se lumineze am telefonat soției și medicului. Le-am comunicat că mă voi întoarce acasă. La prânz, totul se rezolvase.

Însă pe 29 noiembrie, nouă zile după moartea lui Franco (a cărui agonie se zice că a fost prelungită de o manieră inumană de către 30 de doctori, ca și cum mai putea fi evitat sfârșitul), am revenit la spital. De astă dată mi s-a dat camera în care, cu șapte ani înainte, zăcusem șase săptămâni. Pe-atunci citisem aici *L'Histoire mondiale* publicată de Fischer Varlag, ca și pagini răzlețe din Proust. Cei care mi-au făcut vizite nu mi-au iertat niciodată că n-am dat ortul popii atunci.

EKG-ul în răstimp s-a îmbunătățit, însă medicul a fost contrariat de un examen care nu avea legătură cu cordul: a cerut expres să reîncep injecțiile cu insulină, eu, care le întrerupsesem de aproape șase ani. M-am revoltat, nevrând să admit că boala revenise. Biruit de oboseală, enervat de ea, am uitat de astă dată să îmi iau halatul și blocul de desen. Mă simțeam neputincios. Cât despre lecturi, luasem — măcar cât să pot adormi — câteva texte filosofice și științifice. Însă, epuizat, hăituit de acest medic de un calm neabătut, am reluat lupta; luptam chiar și împotriva internării mele înseși, pe care o găseam absurdă. Fără să consult pe cineva, am decis să îmi recapăt sănătatea de care mă bucurasem vara precedentă și care fusese, cu adevărat, minunată. Armele mele? O dietă de 500 de calorii zilnic, și plimbări cu orice preț. Astfel zis, așa am făcut. La ora 11,30, după o masă frugală, am părăsit spitalul și am plecat în oraș, zi de zi. Nu bănuiam că astfel pun la cale o altă



Desen

aventură, deși oarecum previzibilă: credeam că știam destule despre Berna și, iată, nu mă descâlceam, într-atât îmi apărea de străină. Cu pasajele ei subterane, cu înfățișarea ei de pivniță întreruptă de luminatoare, mă uimea mai mult decât altădată.

Am început să mă îndrept cu pași mari spre universitate. În fața clădirii era o întinsă suprafață gazonată. Pe timpul meu, existau copaci bătrâni, o mică terasă, după care ajungi în talmeș-balmeșul gării. Acum, trebuia să iei ascensorul ca să cobori în gară. Gara era subterană, plină de vagi siluete grăbite care urcau în vagoane, așteptau în fața chioșcurilor sau ședeau în cafenele ori snack-baruri. Pretutindeni, mici gherete, scări rulante ce se îndreptau spre un platou — dar nu în aer liber: în alte magazine sau restaurante, spre alte scări rulante. Nu mai mergeai, erai transportat, nu contează unde, ca și cum erai dirijat de un creier extraterestru. Pe cât se pare, nu mai era nevoie să ieși din acea lume. Nici nu aveai cum. Și pretutindeni dovezi că încă se mai construia (când se va isprăvi cu toate acestea?); apăreau depozite, antrepozite, stâlpi de susținere.

În lumea tainică a gării, îți puteai închipui călători care de zile fug de la un peron la altul, dar care scapă invariabil trenul lor (pentru că nu era al lor). Sau călători care au sosit, dar nu mai reușesc să și iasă de-acolo. Pe negândite se regăsesc într-o gară și mai afund pe urmă îi zărești pe o terasă, privind la ce este sub ei, fără să priceapă ce li s-a întâmplat. Afară, orașul și rețeaua lui de străzi, biserica Sf. Duh (mai mult ca oricând lipsită de identitate, deplasată, luată cu împrumut ca un obiect uitat de vreme îndelungată).

Sau poate vizitatorii privesc gură-cască la lunga fațadă joasă a Spitalului Municipal, superbă pensiune pentru bogata burghezie elvețiană.

În sfârșit, izbutesc să ies din gară, dar cu asta nu înseamnă că mi-am regăsit libertatea; în cele din urmă, flanez prin oraș, sub arcadele lui strânse, mai luminate ca oricând, chiar și în plină zi, vitrină lângă vitrină, cu pasaje neștiute ducând la alte arcade sau întorcându-te la cele de lângă care ai plecat. Pretutindeni, chioșcuri, restaurante, magazine ale căror nume îmi evocau ceva, dar în afara mea, imobile vechi, de prin anii 1870-1880, părăsite sau parțial demolate din lipsă de rentabilitate (fie că fuseseră rău concepute). Alte magazine, odinioară cunoscute, pur și simplu dispăruseră.

Am fugit din jungla asta de străzi și ulițe de pasaje și piațete care deodată mi-a apărut precum o tăietură întunecată înainte să regăsesc locurile sfinte, orașul de jos. Dar, e drept, s-a dovedit a fi mai luxos, plin de galerii, de teatre, de pivnițe sub care bănuiai alte adâncuri și așa mai departe, un insondabil sistem de caverne, deasupra căruia (poate din totdeauna) își căuta drumul în conștiința noastră. La Turnul Coliviei l-am văzut mergând pe unchiul meu, consilier feudal, cu căciula lui de blană. Mi-a trecut prin cap să îl urmăresc, însă nu, mă înșelasem, era altcineva. M-am întors din cale încet, copleșit de oboseală. Turnul cu ceas mai exista, ca și chioșcul de unde cumpăram țigarete, știutele „Comete albastre", fără să omit acea cutie cu țigări pentru tata; pe asta nu am avut cu ce să o plătesc. Așa că am început, din ziua aia, să ocolesc chioșcul. Azi nu îl mai ocoleam.

Muzeele suferiseră și ele schimbări: o sală fusese consacrată artei moderne. Numai sala rezervată clanului Hodder-ilor rămăsese cum era, cu alegoriile ei monumentale, cu elvețienii ei vânjoși, cu femeile opulente în fața cărora nu simțeam vreo emoție. Tabloul lui Böcklin, pe care îl iubisem mult *(Marea calmă)*, dispăruse, la fel și un Franz Marc, o pânză cu o vacă galbenă și furioasă, cu o pată de culoare albăstruie care altădată mă fascinase. De negăsit sau, poate, tabloul nu exista decât în închipuirea mea? În schimb, câțiva Klee, mai mulți Braque și Juan Gris, în fața cărora uitai de timp. Când ieșeai de acolo în plin cotidian sufereai de-a dreptul.

...Cinematografele se înmulțiseră, în jurul gării erau o grămadă... Unde te învârteai, filme sexy sau cu karate. Așa se face că am intrat la *Istoria lui Oi* din speța pornograficului pretențios. La drept vorbind, mă încerca un sentiment de jenă. Ezitasem în fața câtorva săli și în cele din urmă m-am decis. Iată-mă înăuntru. Filmul începuse: pe ecran se lucra de zor în fața unei săli aproape goale. În logii, tinerii se amuzau zgomotos. În jurul meu, la distanțe bine spațiate, capete pleșuve, profesori sau pastori, mai precis domni vârstnici cu ochelari, cu aere distinse, grave — greu de știut ce era esența și ce era aparența. Oricum, respiram timiditatea și deopotrivă o francă spiritualitate. Nu fără un anumit dezgust, m-am descoperit a fi una cu ei, cu părul meu alb și cu ochelari.

Lumea în care mă rătăcisem nu se schimbase deodată, ci treptat. Totuși, era o metamorfoză neîntreruptă, pe diversele ei paliere simțeam că mă cufund în trecut, eu, cel care nu puteam să mă prefac. Eram ca o bucată de lemn plutitor prins la cotul unui râu îndepărtat. Acum mi se dăruia pe ecran ceea ce altădată obțineam fraudulos la bordel sau citeam într-ascuns. Ce era cândva ilegal, acum devenise pe de-a-ntregul depășit. Stârnea râsul liceenilor și al școlarilor. Ce nu știau acești tineri era că nu de acuplările din film trebuiau să râdă, ci de noi, ochelariștii și sclerozații din sală. Mă întrebam: lumea care m-a format va reuși să modeleze pe aceasta în care eu eșuasem? Va ajunge să se înțeleagă cu ea? Ce vor spune acestei lumi Atlașii mei, labirinturile și Minotaurii?

Căutam un răspuns. Și tot ce încercasem, tot acest efort, să grefez lumea pe calapodul teatrului, în proză sau desen, să transgresez viața în peripeții, să le dau o formă mi-a apărut perfect ridicol. Mi-a venit să râd... Părea că întreg teatrul pe scena căruia suntem cu toții figuranți — fără să mai vorbim de paiațe care dețin rolurile principale — cădea în farsă universală.

Paginile 15 și 16 prezentare și traducere de Henri ZALIS

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro